



ШЕКСПИР



УИЛЬЯМ ШЕКСПИР

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ВОСЬМИ ТОМАХ

Под общей редакцией
А. СМЕРНОВА И А. АНИКСТА



Государственное издательство
«ИСКУССТВО»
Москва 1960

УИЛЬЯМ ШЕКСПИР



Государственное издательство
«ИСКУССТВО»
Москва 1960

Гравюры художника
А. ГОПЧАРОВА



**ГАМЛЕТ,
ПРИНЦ ДАТСКИЙ**

Перевод
М. ЛОЗИНСКОГО

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Клавдий, король Датский.

Гамлет, сын покойного и племянник царствующего короля.

Фортинбрас, принц Норвежский.

Полоний, ближний вельможа.

Горацио, друг Гамлета.

Лаэрт, сын Полония.

Вольтиманд

Корнелий

Розенкранц

Гильденстерн

Озрик

Первый дворянин

Второй дворянин

Священник.

Марцелл

Бернардо } офицеры.

Франсиско, солдат.

Рейнальдо, слуга Полония.

Актеры.

Два могильщика.

Капитан.

Английские послы.

Гертруда, королева Датская, мать Гамлета.

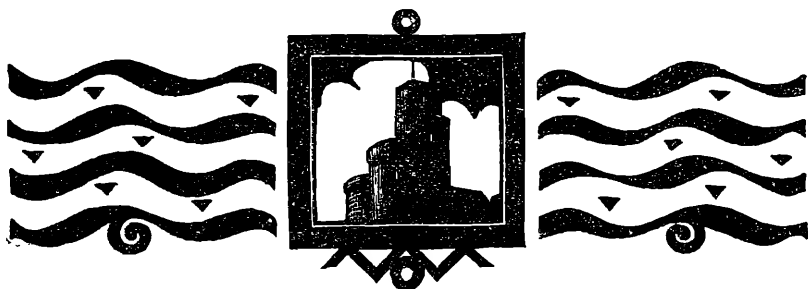
Офелия, дочь Полония.

Призрак отца Гамлета.

Вельможи, дамы, офицеры, солдаты,
моряки, гонцы и другие слуги.

Место действия — Эльсинор.





А К Т I

С Ц Е Н А 1

Эльсинор. Площадка перед замком.

Франсиско на страже. Входит Бернардо.

Бернардо

Кто здесь?

Франсиско

Нет, сам ответь мне; стой и объявись.

Бернардо

Король да здравствует!

Франсиско

Бернардо?

Бернардо

Оп.

Франсиско

Вы в самое пожаловали время.

Бернардо

Двенадцать бьет; иди ложись, Франсиско.

Франсиско

Спасибо, что сменили; холод резкий,
И мне не по себе.

Бернардо

Все было тихо?

Франсиско

Мышь не шевельнулась.

Бернардо

Ну, доброй ночи.

И если встретишь остальных — Марцелла
Или Горацио, — поторопи их.

Франсиско

Я их как будто слышу. — Стой! Кто тут?

Входят Горацио и Марцелл.

Горацио

Друзья стране.

Марцелл

И люди датской службы.

Франсиско

Покойной ночи.

Марцелл

С богом, честный воин;
А кто сменил тебя?

Франсиско

Пришел Бернардо.

Покойной ночи.

(Уходит.)

Марцелл

Эй! Бернардо!

Бернардо

Что,

Горацио с тобой?

Г о р а ц и о

Кусок его.

Б е р н а р д о

Привет, Горацио; Марцелл, привет.

М а р ц е л л

Ну что, опять сегодня появлялось?

Б е р н а р д о

Я ничего не видел.

М а р ц е л л

Горацио считает это нашей
Фантазией, и в жуткое виденье,
Представшее нам дважды, он не верит;
Поэтому его я пригласил
Посторожить мгновенья этой ночи,
И, если призрак явится опять,
Пусть взглянет сам и пусть его окликнет.

Г о р а ц и о

Чушь, чушь, не явится.

Б е р н а р д о

Давайте сядем
И двинем вновь на штурм твоих ушей,
Для нашего рассказа неприступных,
Все, что мы видели.

Г о р а ц и о

Ну хорошо,
Присядем и послушаем Бернардо.

Б е р н а р д о

Минувшей ночью,
Когда вон та звезда, левой Полярной,
Пришла светить той области небес,
Где блещет и теперь, Марцелл и я,
Едва пробило час...

Входит Призрак.

М а р ц е л л

Тсс, замолчи; смотри, вот он опять!

Б е р н а р д о
Совсем такой, как был король покойный.

М а р ц е л л
Ты книжник; обратись к нему, Горацио.

Б е р н а р д о
Похож на короля? Взгляни, Горацио.

Г о р а ц и о
Да; я пронизан страхом и смущеньем.

Б е р н а р д о
Он ждет вопроса.

М а р ц е л л
Спрашивай, Горацио.

Г о р а ц и о
Кто ты, что посягнул на этот час
И этот бранный и прекрасный облик,
В котором мертвый повелитель датчан
Ступал когда-то? Заклинаю, молви!

М а р ц е л л
Он оскорблен.

Б е р н а р д о
Смотри, шагает прочь!

Г о р а ц и о
Стой! Молви, молви! Заклинаю, молви!

П р и з р а к уходит.

М а р ц е л л
Ушел — и не ответил.

Б е р н а р д о
Ну что, Горацио? Дрожишь и бледен?
Пожалуй, это не одна фантазия?
Что скажешь ты?

Г о р а ц и о
Клянусь вам богом, я бы не поверил,

Когда бы не бесспорная порука
Моиx же глаз.

Марцелл

Похож на короля?

Горацио

Как ты сам на себя.
Такой же самый был на нем доспех,
Когда с кичливым бился он Норвежцем;
Вот так он хмурился, когда на льду
В свирепой схватке разгромил поляков.
Как странно!

Марцелл

И так он дважды в этот мертвый час
Прошел при нашей страже грозным шагом.

Горацио

Что в точности подумать, я не знаю;
Но вообще я в этом вижу знак
Каких-то странных смут для государства.

Марцелл

Не сесть ли нам? И пусть, кто знает, скажет,
К чему вот эти строгие дозоры
Всеночно трудят подданных страны?
К чему литье всех этих медных пушек
И эта скупка боевых припасов,
Вербовка плотников, чей тяжкий труд
Не различает праздников от будней?
В чем тайный смысл такой горячей спешки,
Что стала ночь соотрудницею дня?
Кто объяснит мне?

Горацио

Я; по крайней мере
Есть слух такой. Покойный наш король,
Чей образ нам сейчас являлся, был,
Вы знаете, норвежским Фортинбрасом,
Подвигнутым ревнивою гордыней,
На поле вызван; и наш храбрый Гамлет —
Таким он слыл во всем известном мире —
Убил его; а тот по договору,
Скрепленному по чести и законам,

Лишался вместе с жизнью всех земель,
Ему подвластных, в пользу короля;
Взамен чего покойный наш король
Ручался равной долей, каковая
Переходила в руки Фортинбраса,
Будь победитель он; как и его
По силе заключенного условия
Досталась Гамлету. И вот, незрелой
Кипя отвагой, младший Фортинбрас
Набрал себе с норвежских побережий
Ватагу беззаконных удальцов
За корм и харч для некоего дела,
Где нужен зуб; и то не что иное,—
Так понято и нашу державой,—
Как отобрать с оружием в руках,
Путем насилия сказанные земли,
Отцом его утраченные; вот
Чем вызваны приготовления наши
И эта наша стража, вот причина
И торопи и шума в государстве.

Б е р н а р д о

Я думаю, что так оно и есть.
Вот почему и этот вещий призрак
В доспехах бродит, схожий с королем,
Который подал повод к этим войнам.

Г о р а ц и о

Соринка, чтоб затмился глаз рассудка.
В высоком Риме, городе побед,
В дни перед тем, как пал могучий Юлий,
Покинув гробы, в саванах, вдоль улиц
Визжали и гнусили мертвецы;
Кровавый дождь, косматые светила,
Смущенья в солнце; влажная звезда,
В чьей области Нептунова держава,
Боледа тьмой, почти как в судный день;
Такие же предвестья злых событий,
Спешащие гонцами пред судьбой
И возвещающие о грядущем,
Явили вместе небо и земля
И нашим соплеменникам и странам.

П р и з р а к возвращается.

Но тише, видите? Вот он опять!
Иду, я порчи не боюсь.— Стой, призрак!
Когда владеешь звуком ты пль речью,
Молви мне!
Когда могу я что-нибудь свершить
Тебе в угоду и себе на славу,
Молви мне!
Когда тебе открыт удел отчизны,
Предвиденьем, быть может, отворотимый,
О, молви!
Или когда при жизни ты зарыл
Награбленные клады, по которым
Вы, духи, в смерти, говорят, томитесь,

Поет петух.

То молви; стой и молви! — Задержи
Его, Марцелл.

М а р ц е л л

Ударить протазаном?

Г о р а ц и о

Да, если двинется.

Б е р н а р д о

Он здесь!

Г о р а ц и о

Он здесь!

П р и з р а к уходит.

М а р ц е л л

Ушел!

Напрасно мы, раз он так величав,
Ему являем видимость насилья;
Ведь он для нас неуязвим, как воздух,
И этот жалкий натиск — лишь обида.

Б е р н а р д о

Он бы ответил, да запел петух.

Г о р а ц и о

И вздрогнул он, как некто виноватый
При грозном оклике. Я слышал, будто

Петух, трубач зари, своей высокой
И звонкой глоткой будит ото сна
Дневного бога, и при этом зове,
Будь то в воде, в огне, в земле иль в ветре,
Блуждающий на воле дух спешит
В свои пределы; то, что это правда,
Нам настоящий случай доказал.

Марселл

Он стал незрим при петушином крике.
Есть слух, что каждый год близ той поры,
Когда родился на земле спаситель,
Певец зари не молкнет до утра;
Тогда не смеют шелохнуться духи,
Целебны ночи, не разят планеты,
Безвредны феи, ведьмы не чаруют,—
Так благостно и свято это время.

Гораццо

Я это слышал и отчасти верю.
Но вот и утро, рыжий плащ накинув,
Ступает по росе восточных гор.
Прервемте стражу; и, я так бы думал,
То, что мы ночью видели, не скроем
От молодого Гамлета; клянусь,
Что дух, немой для нас, ему ответит.
Согласны вы, чтоб мы ему сказали,
Как это нам велят любовь и долг?

Марселл

Да, я прошу; и я сегодня знаю.
Где нам его найти всего верней.

Уходят.

СЦЕНА 2

Парадная зала в замке.

Трубы. Входят король, королева, Гамлет, Полоний, Лаэрт,
Вольтиманд, Корнелий, вельможи и слуги.

Король

Смерть нашего возлюбленного брата
Еще свежа, и подобает нам
Несть боль в сердцах и всей державе нашей
Нахмуриться одним челом печали,

Однако разум поборол природу,
И, с мудрой скорбью помня об умершем,
Мы помышляем также о себе.
Поэтому сестру и королеву,
Наследницу воинственной страны,
Мы, как бы с омраченным торжеством —
Одним смеясь, другим кручинясь оком,
Грустя на свадьбе, веселясь над гробом,
Уравновесив радость и унынье, —
В супруги взяли, в этом опираясь
На вашу мудрость, бывшую нам вольной
Пособницей. За все — благодарим.
Теперь другое: юный Фортинбрас,
Цени нас невысоко или мысля,
Что с той поры, как опочил наш брат,
Пришло в упадок наше королевство,
Вступил в союз с мечтой самолюбивой
И неустанно требует от нас
Возврата тех земель, что в обладанье
Законно принял от его отца
Наш достославный брат. То про него.
Теперь про нас и про собрание наше.
Здесь дело таково: мы просим этим
Письмом Норвежца, дядю Фортинбраса,
Который, немощный, едва ль что слышал
О замыслах племянника, пресечь
Его шаги, затем что и наборы
И все снабжение войск обременяют
Его же подданных; и мы хотим,
Чтоб ты, мой Вольтиманд, и ты, Корнелий,
Свезли посланье старому Норвежцу,
Причем мы вам даем не больше власти
В переговорах с королем, чем здесь
Дозволено статьями. Добрый путь.
Поспешностью отметьте ваше рвенье.

Корнелий и Вольтиманд
Здесь, как во всем, мы явим наше рвенье.

Король

Мы в том не сомневались; добрый путь. —
Вольтиманд и Корнелий уходят.

А ты, Лаэрт, что нам расскажешь ты?
О чем ты нас хотел просить, Лаэрт?

Пред Датчанином голос твой напрасно
Не прозвучит. Что мог бы ты желать,
Чего бы сам тебе не предложил я?
Не так родима сердцу голова,
Не так рука услужлива устам,
Как датский скипетр твоему отцу.
Что б ты хотел, Лаэрт?

Лаэрт

Мой государь,
Дозвольте мне во Францию вернуться;
Хотя оттуда я и прибыл сам
Исполнить долг при вашей коронации,
Но, сознаюсь, теперь мои надежды
И помыслы опять назад стремятся
И ждут, склонясь, от вас соизволения.

Король

А как отец? Что говорит Полоний?

Полоний

Он долго докучал мне, государь,
Настойчивыми просьбами, пока
Я не скрепил их нехотя согласьем.
Я вас прошу, дозволейте ехать сыну.

Король

Что ж, в добрый час, Лаэрт; твоим будь время,
И трать его по мере лучших сил! —
А ты, мой Гамлет, мой племянник милый...

Гамлет

(в сторону)

Племянник — пусть; но уж никак не милый.

Король

Ты все еще окутан прежней тучей?

Гамлет

О нет, мне даже слишком много солнца.

Королева

Мой милый Гамлет, сбрось свой черный цвет,
Взгляни как друг на датского владыку.
Нельзя же день за днем, потупя взор,
Почившего отца искать во прахе.

То участь всех: все жившее умрет
И сквозь природу в вечность перейдет.

Г а м л е т

Да, участь всех.

К о р о л е в а

Так что ж в его судьбе
Столь необычным кажется тебе?

Г а м л е т

Мне кажется? Нет, есть. Я не хочу
Того, что кажется. Ни плащ мой темный,
Ни эти мрачные одежды, мать,
Ни бурный стон стесненного дыхания,
Нет, ни очей поток многообильный,
Ни горем удрученные черты
И все обличья, виды, знаки скорби
Не выразят меня; в них только то,
Что кажется и может быть игрою;
То, что во мне, правдивей, чем игра;
А это все — наряд и мишура.

К о р о л ь

Весьма отрадно и похвально, Гамлет,
Что ты отцу печальный платишь долг;
Но и отец твой потерял отца;
Тот — своего; и переживший призван
Сыновней верностью на некий срок
К надгробной скорби; но являть упорство
В строптивом горе будет нечестивым
Упрямством; так не сетует мужчина;
То признак воли, непокорной небу,
Души нестойкой, буйного ума,
Худого и немудрого рассудка.
Ведь если что-нибудь неотвратимо
И потому случается со всеми,
То можно ль этим в хмуром возмущении
Тревожить сердце? Это грех пред небом,
Грех пред усопшим, грех пред естеством,
Противный разуму, чье наставленье
Есть смерть отцов, чей вековечный клич
От первого покойника доныне:
«Так должно быть». Тебя мы просим, брось
Бесплодную печаль, о нас помысли

Как об отце; пусть не забудет мир,
Что ты всех ближе к нашему престолу
И я не меньшей щедростью любви,
Чем сына самый нежный из отцов,
Тебя дарю. Что до твоей заботы
Вернуться для ученья в Виттенберг,
Она с желаньем нашим в расхожденьи.
И я прошу тебя, склонись остаться
Здесь, в ласке и в утехе наших взоров,
Наш первый друг, наш родич и наш сын.

К о р о л е в а

Пусть мать тебя не тщетно просит, Гамлет;
Останься здесь, не езди в Виттенберг.

Г а м л е т

Сударыня, я вам во всем послушен.

К о р о л ь

Вот любящий и милый нам ответ;
Будь здесь, как мы.— Сударыня, идемте;
В согласьи принца, вольном и радушном,—
Улыбка сердцу; в знак чего сегодня
На всякий ковш, что Датчанин осушит,
Большая пушка грянет в облака,
И гул небес над королевской чашей
Земным громам откликнется.— Идем.

Трубы.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Г а м л е т

О, если б этот плотный сгусток мяса
Растаял, сгинул, изошел росой!
Иль если бы предвечный не уставил
Запрет самоубийству! Боже! Боже!
Каким докучным, тусклым и ненужным
Мне кажется все, что ни есть на свете!
О, мерзость! Это буйный сад, плодящий
Одно лишь семя; дикое и злое
В нем властвует. До этого дойти!
Два месяца, как умер! Меньше даже.
Такой достойнейший король! Сравнить их —
Феб и сатир. Он мать мою так нежил,
Что ветрам неба не дал бы коснуться
Ее лица. О небо и земля!

Мне ль вспоминать? Она к нему тянулась,
Как если б голод только возрастал
От насыщения. А через месяц —
Не думать бы об этом! Бренность, ты
Зовешься: женщина! — и башмаков
Не износив, в которых шла за гробом,
Как Ниобея, вся в слезах, она —
О боже, зверь, лишенный разума,
Скучал бы дольше! — замужем за дядей,
Который на отца похож не боле,
Чем я на Геркулеса. Через месяц!
Еще и соль ее бесчестных слез
На покрасневших веках не исчезла,
Как вышла замуж. Гнусная поспешность —
Так броситься на одр кровосмешенья!
Нет и не может в этом быть добра.—
Но смолкни, сердце, скован мой язык!

Входят Горацио, Марцелл и Бернардо.

Горацио

Привет вам, принц!

Гамлет

Я очень рад вас видеть.—
Горацио? Или я сам не я.

Горацио

Он самый, принц, и бедный ваш слуга.

Гамлет

Мой добрый друг; пусть то взаимно будет.
Но почему же вы не в Виттенберге? —
Марцелл?

Марцелл

Мой добрый принц...

Гамлет

Я очень рад вас видеть.
(К Бернардо.)
Добрый вечер.—
Так почему же вы не в Виттенберге?

Горацио

По склонности к безделью, добрый принц.

Г а м л е т

Мне этого и враг ваш не сказал бы,
И слух мой не насилуйте и вы,
Чтоб он поверил вашему извету
На самого себя; вы не бездельник.
Но что у вас за дело в Эльсиноре?
Пока вы здесь, мы вас научим пить.

Г о р а ц и о

Я плыл на похороны короля.

Г а м л е т

Прошу тебя, без шуток, друг-студент;
Скорей уже — на свадьбу королевы.

Г о р а ц и о

Да, принц, она последовала быстро.

Г а м л е т

Расчет, расчет, приятель! От поминок
Холодное пошло на брачный стол.
О, лучше бы мне встретился в раю
Мой злейший враг, чем этот день, Гораццо!
Отец!.. Мне кажется, его я вижу.

Г о р а ц и о

Где, принц?

Г а м л е т

В очах моей души, Гораццо.

Г о р а ц и о

Его я помню; истый был король.

Г а м л е т

Он человек был, человек во всем;
Ему подобных мне уже не встретить.

Г о р а ц и о

Мой принц, он мне явился нынче ночью.

Г а м л е т

Явился? Кто?

Г о р а ц и о

Король, отец ваш.

Г а м л е т

Мой отец, король?

Г о р а ц и о

На миг умерьте ваше изумленье
И слушайте, что я вам расскажу,
В свидетели взяв этих офицеров,
Об этом диве.

Г а м л е т

Ради бога, да.

Г о р а ц и о

Две ночи кряду эти офицеры,
Бернардо и Марцелл, неся дозор,
В безжизненной пустыне полуночи
Видали вот что. Некто, как отец ваш,
Вооруженный с ног до головы,
Является и величавым шагом
Проходит мимо. Трижды он прошел
Пред их замершим от испуга взором,
На расстоянии жезла; они же,
Почти что в стужень обратясь от страха,
Стоят, храня безмолвье. Это мне
Они поведали под страшной тайной.
На третью ночь я с ними был на страже;
И, как они сказали, в тот же час
И в том же виде, подтвердив все точно,
Явилась тень. Я помню короля:
Так схожи две руки.

Г а м л е т

Где ж это было?

М а р ц е л л

Принц, на площадке, где мы сторожим.

Г а м л е т

Вы с ним не говорили?

Г о р а ц и о

Говорил,

Но он не отвечал; хотя однажды
Он поднял голову, и мне казалось,
Как будто он хотел заговорить;
Но в этот самый миг запел петух;
При этом звуке он метнулся быстро
И стал невидим.

Г а м л е т

Это очень странно.

Г о р а ц и о

Как то, что я живу, принц, это правда,
И мы считали предписанием долга
Сказать вам это.

Г а м л е т

Да-да, конечно, только я смущен.
Сегодня кто на страже? Вы?

М а р ц е л л и Б е р н а р д о

Да, принц.

Г а м л е т

Вооружен, сказали вы?

М а р ц е л л и Б е р н а р д о

Да, принц.

Г а м л е т

Ог головы до ног?

М а р ц е л л и Б е р н а р д о

От пят до темя.

Г а м л е т

Так вы не видели его лица?

Г о р а ц и о

Нет, как же, принц; он шел, подняв забрало.

Г а м л е т

Что, он смотрел угрюмо?

Г о р а ц и о

В лице была скорей печаль, чем гнев.

Г а м л е т
И бледен, иль багров?

Г о р а ц и о
Нет, очень бледен.

Г а м л е т
И смотрел на вас?

Г о р а ц и о
Да, пристально.

Г а м л е т
Жаль, что я не был там.

Г о р а ц и о
Он ужаснул бы вас.

Г а м л е т
Весьма возможно. И он долго пробыл?

Г о р а ц и о
Вы счесть могли бы до ста не спеша.

М а р ц е л л и Б е р н а р д о
Нет, дольше, дольше.

Г о р а ц и о
При мне не дольше.

Г а м л е т
Борода седая?

Г о р а ц и о
Такая, как я видел у живого,—
Чернь с серебром.

Г а м л е т
Сегодня буду с вами;
Быть может, вновь придет он.

Г о р а ц и о
Я ручаюсь.

Г а м л е т

И если вновь он примет вид отца,
Я с ним заговорю, хоть ад разверзнись,
Веля, чтоб я умолк. Прошу вас всех —
Как до сих пор об этом вы молчали,
Так вы и впредь храните это в тайне
И, что бы ни было сегодня ночью,
Всеми давайте смысл, но не язык;
Я за любовь вам отплачу. Прощайте;
Так я приду в двенадцатом часу
К вам на площадку.

В с е

Принц, наш долг примите.

Г а м л е т

Приму любовь, а вы — мою; прощайте.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Дух Гамлета в оружие! Дело плохо;
Здесь что-то кроется. Скорей бы ночь!
Терпи, душа; изблится зло,
Хотя б от глаз в подземный мрак ушло.

(Уходит.)

С Ц Е Н А 3

Комната в доме Полония.

Входят Л а э р т и О ф е л и я.

Л а э р т

Мой скорб уже на корабле; простимся;
И если ветер выдастся попутный
И будет случай, то не спи, сестра,
И весть пришли.

О ф е л и я

Ты сомневался в этом?

Л а э р т

А Гамлет и его расположение —
Так это лишь порыв, лишь прихоть крови,
Цветок фиалки на заре весны,
Поспешный, хрупкий, сладкий, неживучий,

Благоухание одной минуты;
И только.

О ф е л и я
Только и всего?

Л а э р т

Поверь мне:

Природа, зрея, умножает в нас
Не только мощь и статность: с ростом храма
Растет служенье духа и ума.
Сейчас тебя он, может быть, и любит;
Ни скверна, ни лукавство не пятнают
Его благих желаний; но страшись:
Великие в желаниях не властны;
Он в подданстве у своего рожденья;
Он сам себе не режет свой кусок,
Как прочие; от выбора его
Зависят жизнь и здоровье всей державы,
И в нем он связан изволением тела,
Которому он голова. И если
Тебе он говорит слова любви,
То будь умна и верь им лишь настолько,
Насколько он в своем высоком сане
Их может оправдать; а это будет,
Как общий голос Дании решит.
И взвесь, как умалится честь твоя,
Коль ты поверишь песням обольщенья,
Иль потеряешь сердце, иль откроешь
Свой чистый клад беспутным настоящим.
Страшись, Офелия, страшись, сестра,
И хоровись в тылу своих желаний,
Вдали от стрел и пагубы страстей.
Любая девушка щедра не в меру,
Давая на себя взглянуть луне;
Для клеветы ничто и добродетель;
Червь часто точит первенцев весны,
Пока еще их не раскрылись почки,
И в утро юности, в росистой мгле,
Тлетворные опасны дуновенья.
Будь осторожна; робость — лучший друг;
Враг есть и там, где никого вокруг.

О ф е л и я

Я стражем сердца моего поставлю
Урок твой добрый. Только, милый брат,

Не будь как грешный пастырь, что другим
Указывает к небу путь тернистый,
А сам, беспечный и пустой гуляка,
Идет цветущею тропой утех,
Забыв свои советы.

Лаэрт

О, не бойся.

Но я замешкался; вот и отец.

Входит Полоний.

Вдвойне блажен благословенный дважды;
Мне улыбнулся случай вновь проститься.

Полоний

Ты здесь еще? Стыдись, пора, пора!
У паруса сидит на шее ветер,
И ждут тебя. Ну, будь благословен!
(Кладя руку на голову Лаэрта.)
И в память запиши мои заветы:
Держи подальше мысль от языка,
А необдуманную мысль — от действий.
Будь прост с другими, но отнюдь не пошл.
Своих друзей, их выбор испытай,
Прикуй к душе стальными обручами,
Но не мозоль ладони кумовством
С любым беспёрым панибратом. В ссору
Вступать остерегайся; но, вступив,
Так действуй, чтоб остерегался недруг.
Всем жалуй ухо, голос — лишь немногим;
Сбирай все мненья, но свое храни.
Шей платье по возможности дороже,
Но без затей — богато, но не броско:
По виду часто судят человека;
А у французов высшее сословье
Весьма изысканно и чинно в этом.
В долг не бери и займы не давай;
Легко и ссуду потерять и друга,
А займы тупят лезвёе хозяйства.
Но главное: будь верен сам себе;
Тогда, как вслед за днем бывает ночь,
Ты не изменишь и другим. Прощай;
Благословеньем это все скрепится.

Лаэрт

Почтительно прощаюсь, господин мой.

П о л о н и й

Иди, взывает время; слуги ждут.

Л а э р т

Прощай, Офелия, и не забудь
Мои слова.

О ф е л и я

Я их замкнула в сердце,
И ключ от них уносишь ты с собой.

Л а э р т

Прощайте.

(Уходит.)

П о л о н и й

О чем он говорил с тобой, Офелия?

О ф е л и я

О принце Гамлете, коль вам угодно.

П о л о н и й

Что ж, это кстати;
Мне сообщили, будто очень часто
Он стал с тобой делить досуг и ты
Ему весьма свободно даришь доступ;
Коль это так,— а так мне говорили,
Желая остеречь,— то я скажу,
Что о себе ты судишь неразумней,
Чем дочь мою обязывает честь.
Что это там у вас? Скажи мне правду.

О ф е л и я

Он мне принес немало уверений
В своих сердечных чувствах.

П о л о н и й

В сердечных чувствах! Вот слова девицы,
Неискушенной в столь опасном деле.
И что ж, ты этим увереньям веришь?

О ф е л и я

Не знаю, что и думать, господин мой.

П о л о н и й

А думать ты должна, что ты дитя,
Раз уверенья приняла за деньги.
Уверь себя, что ты дорожке стоишь;
Не то — совсем заездил это слово! —
Боюсь увериться, что я дурак.

О ф е л и я

Он о своей любви твердил всегда
С отменным вежеством.

П о л о н и й

Ты это вежеством зовешь; ну-ну!

О ф е л и я

И речь свою скрепил он, господин мой,
Едва ль не всеми клятвами небес.

П о л о н и й

Силки для куликов! Я знаю сам,
Когда пылает кровь, как щедр бывает
Язык на клятвы; эти вспышки, дочь,
Которые сияют, но не греют
И тухнут при своем возникновенье,
Не принимай за пламя. Впредь скупее
Будь на девичье общество свое;
Цени свою беседу подороже,
Чем встреча по приказу. Что до принца,
То верь тому, что молод он и может
Гулять на привязи длиннее той,
Которая дана тебе; но клятвам
Его не верь, затем что это сводни
Другого цвета, чем на них наряд,
Ходатаи греховных домогательств,
Звучащие как чистые обеты,
Чтоб лучше обмануть. Раз навсегда:
Я не желаю, чтобы ты отныне
Губила свой досуг на разговоры
И речи с принцем Гамлетом. Смотри,
Я это приказал. Теперь ступай.

О ф е л и я

Я буду вам послушна, господин мой.

Уходят.

СЦЕНА 4

Площадка.

Входят Гамлет, Горацио и Марцелл.

Гамлет

Как воздух щиплется: большой мороз.

Горацио

Жестокий и кусающий воздух.

Гамлет

Который час?

Горацио

Должно быть, скоро полночь.

Марцелл

Уже пробило.

Горацио

Да? Я не слышал; значит, близко время,
Когда виденье примется бродить.

Трубные звуки и пушечный выстрел за сценой.

Что это значит, принц?

Гамлет

Король сегодня тешится и кутит,
За здоровье пьет и кружит в бурном плясе;
И чуть он опорожнит кубок с рейнским,
Как гром литавр и труб разносит весть
Об этом подвиге.

Горацио

Таков обычай?

Гамлет

Да, есть такой;
По мне, однако,— хоть я здесь родился
И свyksя с нравами,— обычай этот
Похвальнее нарушить, чем блюсти.

Тупой разгул на запад и восток
Позорит нас среди других народов;
Нас наизыгают пьяницами, клички
Дают нам свинские; да ведь и вправду —
Он наши высочайшие дела
Лишает самой сердцевины славы.
Бывает и с отдельными людьми,
Что если есть у них порок врожденный —
В чем нет вины, затем что естество
Своих истоков избирать не может,—
Иль перевес какого-нибудь свойства,
Сносящий прочь все крепости рассудка,
Или привычка слишком быть усердным
В старанье нравиться, то в этих людях,
Отмеченных хотя б одним изъяном,
Пятном природы иль клеймом судьбы,
Все их достоинства — пусть нет им счета
И пусть они, как совершенство, чисты,—
По мненью прочих, этим недостатком
Уже погублены: крупица зла
Все доброе проникнет подозреньем
И обесславит.

Входит Призрак.

Г о р а ц и о

Принц, смотрите: вот оп!

Г а м л е т

Да охранят нас ангелы господни! —
Блаженный ты или проклятый дух,
Овеян небом иль геенной дышишь,
Злых или добрых умыслов исполнен,—
Твой образ так загадочен, что я
К тебе взываю: Гамлет, повелитель,
Отец, державный Датчанин, ответь мне!
Не дай сгореть в неведенье, скажи,
Зачем твои схороненные кости
Раздрали саван свой; зачем гробница,
В которой был ты мирно упокоен,
Разъяв свой тяжкий мраморный оскал,
Тебя извергла вновь? Что это значит,
Что ты, бездушный труп, во всем железе
Вступаешь вновь в мерцание луны,

Ночь исказив; и нам, шутам природы,
Так жутко потрясает естество
Мечтой, для наших душ недостижимой?
Скажи: зачем? К чему? И что нам делать?

Призрак манит Гамлета.

Г о р а ц и о

Он манит вас последовать за ним,
Как если бы хотел сказать вам что-то
Наедине.

М а р ц е л л

Смотрите, как учтиво
Он вас зовет поодаль отойти;
Но вы с ним не идите.

Г о р а ц и о

Ни за что.

Г а м л е т

Не отвечает; ну, так я иду.

Г о р а ц и о

Не надо, принц.

Г а м л е т

Зачем? Чего бояться?
Мне жизнь моя дешевле, чем булавка;
А что он сделает моей душе,
Когда она бессмертна, как и он?
Меня он снова манит; я иду.

Г о р а ц и о

Что если вас он завлечет к волне
Иль на вершину грозного утеса,
Нависшего над морем, чтобы там
Принять какой-нибудь ужасный облик,
Который в вас низложит власть рассудка
И ввергнет вас в безумие? Оставайтесь;
Там поневоле сами возникают
Отчаянные помыслы в мозгу
У тех, кто с этой кручи смотрит в море
И слышит, как оно ревет внизу.

Г а м л е т

Он манит вновь.— Иди; я за тобой.

М а р ц е л л

Нет, принц, вы не пойдете.

Г а м л е т

Руки прочь!

Г о р а ц и о

Нельзя, одумайтесь.

Г а м л е т

Мой рок вызывает,
И это тело в каждой малой жилке
Полно отваги, как Немейский лев.

Призрак манит.

Он все зовет? — Пустите. Я клянусь,
Сам станет тенью, кто меня удержит;
Прочь, говорю! — Иди; я за тобой.

Г а м л е т и П р и з р а к у х о д я т.

Г о р а ц и о

Он одержим своим воображеньем,

М а р ц е л л

Идем за ним; нельзя оставить так.

Г о р а ц и о

Идем.— Чем может кончиться все это?

М а р ц е л л

Подгнило что-то в Датском государстве.

Г о р а ц и о

Всем правит небо.

М а р ц е л л

Все ж таки идем.

Уходят.

СЦЕНА 5

Другая часть площадки.

Входят Призрак и Гамлет.

Гамлет

Куда ведешь? Я дальше не пойду.

Призрак

Так слушай.

Гамлет

Я готов.

Призрак

Уж близок час мой,
Когда в мучительный и серный пламень
Вернуться должен я.

Гамлет

О бедный призрак!

Призрак

Нет, не жалею меня, но всей душой
Внимай мне.

Гамлет

Говори; я буду слушать.

Призрак

И должен отомстить, когда услышишь.

Гамлет

Что?

Призрак

Я дух, я твой отец.
Приговоренный по ночам скитаться,
А днем томиться посреди огня,
Пока грехи моей земной природы
Не выжгутся дотла. Когда б не тайна
Моей темницы, я бы мог поведать
Такую повесть, что малейший звук
Тебе бы душу взрыл, кровь обдал стужей,
Глаза, как звезды, вырвал из орбит,
Разъял твои заплетшиеся кудри

И каждый волос водрузил стоймя,
Как иглы на взъеренном дикобразе;
Но вечное должно быть недоступно
Плотским ушам. О, слушай, слушай, слушай!
Коль ты отца когда-нибудь любил...

Г а м л е т

О боже!

П р и з р а к

Отомсти за гнусное его убийство.

Г а м л е т

Убийство?

П р и з р а к

Убийство гнусно по себе; но это
Гнуснее всех и всех бесчеловечней.

Г а м л е т

Скажи скорей, чтоб я на крыльях быстрых,
Как помысел, как страстные мечтанья,
Помчался к мести.

П р и з р а к

Вижу, ты готов;
Но даже будь ты вял, как тучный плевел,
Растущий мирно у летейских вод,
Ты бы теперь воспрянул. Слушай, Гамлет:
Идет молва, что я, уснув в саду,
Ужален был змеей; так ухо Дании
Поддельной басней о моей кончине
Обмануто; но знай, мой сын достойный:
Змей, поразивший твоего отца,
Надел его венец.

Г а м л е т

О вещая моя душа! Мой дядя?

П р и з р а к

Да, этот блудный зверь, кровосмеситель,
Волшбой ума, коварства черным даром —
О гнусный ум и гнусный дар, что властны
Так обольщать! — склонил к постыдным ласкам
Мою, казалось, чистую жену;
О Гамлет, это ль не было паденьем!

Меня, чья благородная любовь
Шла неизменно об руку с обетом,
Мной данным при венчанье, промсиять
На жалкое творенье, чьи дары
Убоги пред моими!
Но как вовек не дрогнет добродетель,
Хотя бы грех ей льстил в обличьях рая,
Так похоть, будь с ней ангел лучезарный,
Пресытится и на небесном ложе,
Тоскуя по отбросам.
Но тише! Я почувал воздух утра;
Дай кратким быть. Когда я спал в саду,
Как то обычно делал пополудни,
Мой мирный час твой дядя подстерег
С проклятым соком белены в сосуде
И тихо мне в преддверия ушей
Влил прокажающий настой, чье свойство
Так глубоко враждебно нашей крови,
Что, быстрый, словно ртуть, он проникает
В природные врата и ходы тела
И свертывает круто и внезапно,
Как если кислым капнуть в молоко,
Живую кровь; так было и с моею;
И мерзостные струпья облепили,
Как Лазарю, мгновенною коростой
Все тело мне.
Так я во сне от братственной руки
Утратил жизнь, венец и королеву;
Я скошен был в цвету моих грехов,
Врасплох, непричащен и непомазан;
Не сведши счетов, призван был к ответу
Под бременем моих несовершенств.
О ужас! Ужас! О великий ужас!
Не потерпи, коль есть в тебе природа:
Не дай постели датских королей
Стать ложем блуда и кровосмешенья.
Но, как бы это дело ни повел ты,
Не запятнай себя, не умышляй
На мать свою; с нее довольно неба
И терний, что в груди у ней живут,
Язва и жаля. Но теперь прощай!
Уже светляк предвозвещает утро
И гасит свой ненужный огонек;
Прощай, прощай! И помни обо мне.
(Уходит.)

Г а м л е т

О рать небес! Земля! И что еще
Прибавить? Ад? — Тьфу, нет! — Стой, сердце, стой.
И не дряхлейте, мышцы, но меня
Несите твердо. — Помнить о тебе?
Да, бедный дух, пока гнездится память
В несчастном этом шаре. О тебе?
Ах, я с таблицы памяти моей
Все суетные записи сотру,
Все книжные слова, все отпечатки,
Что молодость и опыт сберегли;
И в книге мозга моего пребудет
Лишь твой завет, не смешанный ни с чем,
Что низменнее; да, клянуся небом!
О пагубная женщина! — Подлец,
Улыбчивый подлец, подлец проклятый! —
Мои таблички, — надо записать,
Что можно жить с улыбкой и с улыбкой
Быть подлецом; по крайней мере — в Дании.

(Пишет.)

Так, дядя, вот, вы здесь. — Мой клич отныне:
«Прощай, прощай! И помни обо мне».
Я клятву дал.

Г о р а ц и о и М а р ц е л л
(за сценой)

Принц, принц!

Входят Г о р а ц и о и М а р ц е л л.

М а р ц е л л
Принц Гамлет!

Г о р а ц и о

Да хранит вас небо!

Г а м л е т

Да будет так!

М а р ц е л л
Илло, хо-хо, мой принц!

Г а м л е т
Илло, хо-хо! Сюда, сюда, мой сокол!

Марцелл

Ну что, мой принц?

Горацио

Что нового, мой принц?

Гамлет

О, чудеса!

Горацио

Скажите, принц.

Гамлет

Нет; вы проговоритесь.

Горацио

Не я, мой принц, клянусь вам.

Марцелл

И не я.

Гамлет

Как вам покажется? Кто мог бы думать?
Но это будет тайной?

Горацио и Марцелл

Да, клянемся.

Гамлет

Нет в Датском королевстве подлеца,
Который не был бы отпетым плутом.

Горацио

Не стоит призраку вставать из гроба,
Чтоб это нам поведать.

Гамлет

Да; вы правы;
Поэтому без дальних слов давайте
Пожмем друг другу руки и пойдем:
Вы по своим делам или желаньям,—
Ведь есть у всех желанья и дела
Те иль другие; я же, в бедной доле,
Вот видите ль, пойду молиться.

Г о р а ц и о

Принц,

То дикие, бессвязные слова.

Г а м л е т

Сердечно жаль, что вам они обидны;
Да, жаль сердечно.

Г о р а ц и о

Здесь обиды нет.

Г а м л е

Обида есть, клянусь святым Патрикисом,
И тяжкая. А что до привиденья,
То это честный дух, скажу вам прямо;
Но узнавать, что между нами было,
Вы не пытайтесь. А теперь, друзья,—
Раз вы друзья, студенты и солдаты,—
Исполните мне просьбу.

Г о р а ц и о

Какую, принц? Мы рады.

Г а м л е т

Вовек не разглашать того, что было.

Г о р а ц и о и М а р ц е л л

Принц, мы не станем.

Г а м л е т

Поклянитесь.

Г о р а ц и о

Ей-же,

Не стану, принц.

М а р ц е л л

И я не стану, ей-же.

Г а м л е т

Нет, на моем мече.

М а р ц е л л

Ведь мы клялись.

Г а м л е т

Как должно, на моем мече, как должно.

П р и з р а к
(из-под земли)

Клянитесь.

Г а м л е т

А! Это ты сказал? Ты здесь, приятель? —
Вот, слышите его из подземелья?
Клянитесь же.

Г о р а ц и о
Скажите клятву, прищ.

Г а м л е т

Молчать о том, что видели вы здесь,
Моим мечом клянитесь.

П р и з р а к
(из-под земли)

Клянитесь.

Г а м л е т

Hic et ubique? ¹ Переменим место.—
Здесь станем, господа,
И вновь на меч мой возложите руки,
Что будете о слышанном молчать;
Моим мечом клянитесь.

П р и з р а к
(из-под земли)

Клянитесь.

Г а м л е т

Так, старый крот! Как ты проворно роешь!
Отличный землекоп! — Что ж, отойдем.

Г о р а ц и о

О день и ночь! Все это крайне странно!

¹ Здесь и всюду? (Лат.)

Г а м л е т

Как странника и встретьте это с миром.
И в небе и в земле сокрыто больше,
Чем снится вашей мудрости, Горацио.
Но отойдем.
Клянитесь снова, — бог вам да поможет, —
Как странно бы себя я ни повел,
Затем что я сочту, быть может, нужным
В причуды облекаться иногда, —
Что вы не станете, со мною встретясь,
Ни скрещивать так руки, ни кивать,
Ни говорить двусмысленные речи,
Как: «Мы-то знаем», иль: «Когда б могли мы»,
Иль: «Если б мы хотели рассказать»,
Иль что-нибудь такое, намекая,
Что вам известно что-то; так не делать —
И в этом бог вам помощи в нужде —
Клянитесь.

П р и з р а к (из-под земли)

Клянитесь.

Г а м л е т

Мир, мир, смятенный дух!

Они клянутся.

Так, господа,
Я вам себя с любовью поручаю;
И все, чем только может бедный Гамлет
Вам выразить свою любовь и дружбу,
Даст бог, исполнится. Идемте вместе;
И пальцы на губах, я вас прошу.
Век расшатался — и скверней всего,
Что я рожден восстановить его! —
Ну что ж, идемте вместе.

Уходят.





А К Т II

С Ц Е Н А I

Комната в доме Полония.

Входят Полоний и Рейнальдо.

П о л о н и й

Вот деньги и письмо к нему, Рейнальдо.

Р е й н а л ь д о

Да, господин мой.

П о л о п и й

Ты поступишь мудро,
Рейнальдо, ежели до встречи с ним
Поразузнаешь, как себя ведет он.

Р е й н а л ь д о

Я так и думал сделать, господин мой.

П о л о н и й

Хвалю, хвалю. Так вот сперва узнай,
Какие там есть датчане в Париже,
И как, и кто; на что живут и где;
С кем водятся, что тратят; обнаружив
При помощи таких обиняков,
Что сын мой им известен, вникни ближе,
Но так, чтоб это не было расспросом;

Прикинься, будто с ним знаком немного,
Скажи: «Я знал его отца, друзей,
Отчасти и его». Следишь, Рейнальдо?

Рейнальдо

Да, как же, господин мой.

Полоний

«Отчасти и его; а впрочем, мало;
Но слыхивал, что он большой буян»,
И то и се; тут на него взведи
Все что угодно; впрочем, не настолько,
Чтоб обесчестить; это — берегись;
Нет, так, блажные, буйные проказы,
С которыми, мол, юность и свобода
Неразлучимы.

Рейнальдо

Например, игра.

Полоний

Да, или пьянство, ругань, поединки,
Распутство; можешь и на то пойти.

Рейнальдо

Но это обесчестит, господин мой.

Полоний

Да нет же; ты и сам смягчишь все это.
Ты про него не должен говорить,
Что он живет в безудержном разврате;
Совсем не то; представь его грехи
Так, чтоб они казались вольнолюбством,
Порывами горячего ума,
Дикарствами неукрошенной крови,
Чему подвластны все.

Рейнальдо

Но, господин мой...

Полоний

Зачем так действовать?

Рейнальдо

Да, господин мой,

Хотел бы знать.

П о л о н и й

А умысел мой вот в чем —
И думаю, что это способ верный:
Когда его ты очернишь слегка,
Так, словно вещь затаскана немного,
Изволишь видеть,
Твой собеседник, если замечал,
Что юноша, которого ты назвал,
Повинен в вышесказанных проступках,
Наверное, тебе ответит так:
«Милейший». или «друг мой», или «сударь»,
Смотря как принято у них в стране
И кто он сам.

Р е й н а л ь д о

Так точно, господин мой.

П о л о н и й

И тотчас будет он... он будет...
Что это я хотел сказать? Ей-богу, ведь я что-то хотел сказать:
на чем я остановился?

Р е й н а л ь д о

На «ответит так», на «друг мой» и «сударь».

П о л о н и й

Вот-вот, «ответит так»; да, он ответит
Так: «С этим господином я знаком;
Видал его вчера, или намерен,
Или тогда-то с тем-то или с тем-то,
И он как раз играл, или подвыпил,
Повздорил за лаптой»; а то и так:
«Я видел, он входил в веселый дом»,
Сиречь в бордель, иль что-нибудь такое.
И видишь сам:
Приманка лжи поймала карпа правды;
Так мы, кто умудрен и дальновиден,
Путем крюков и косвенных приемов,
Обходами находим нужный ход;
И ты, руководясь моим советом,
Мне испытываешь сына. Понял? Нет?

Р е й н а л ь д о

Да, господин мой.

П о л о н и й

С богом. Будь здоров.

Р е й н а л ь д о

Мой добрый господин!

П о л о н и й

Его привычки сам понаблюдай.

Р е й н а л ь д о

Так, господин мой.

П о л о н и й

И пусть дудит вовсю.

Р е й н а л ь д о

Да, господин мой.

П о л о н и й

Счастливым путь!

Р е й н а л ь д о уходит. Входит О ф е л и я.

О ф е л и я! В чем дело?

О ф е л и я

О господин мой, как я испугалась!

П о л о н и й

Чего, помилуй бог?

О ф е л и я

Когда я шила, сидя у себя,
Принц Гамлет — в незастегнутом камзоле,
Без шляпы, в неподвязанных чулках,
Испачканных, спадающих до пяток,
Стуча коленями, бледней сорочки
И с видом до того плачевным, словно
Он был из ада выпущен на волю
Вещать об ужасах — вошел ко мне.

П о л о н и й

Безумен от любви к тебе?

О ф е л и я

Не знаю,

Но я боюсь, что так.

П о л о н и й

И что сказал он?

О ф е л и я

Он взял меня за кисть и крепко сжал;
Потом, отпрянув на длину руки,
Другую руку так подняв к бровям,
Стал пристально смотреть в лицо мне, словно
Его рисуя. Долго так стоял он;
И наконец, слегка тряхнув мне руку
И трижды головой кивнув вот так,
Он издал вздох столь скорбный и глубокий,
Как если бы вся грудь его разбилась
И гасла жизнь; он отпустил меня;
И, глядя на меня через плечо,
Казалось, путь свой находил без глаз,
Затем что вышел в дверь без их подмоги,
Стремя их свет все время на меня.

П о л о н и й

Идем со мной; отыщем короля.
Здесь точно исступление любви,
Которая себя ж убийством губит
И клонит волю к пагубным поступкам,
Как и любая страсть под небесами,
Бушующая в естестве. Мне жаль.
Что, ты была с ним эти дни сурова?

О ф е л и я

Нет, господин мой, но, как вы велели,
Я отклоняла и записки принца
И посещения.

П о л о н и й

Он и помешался.

Жаль, что за ним я не следил усердней.
Я думал, он играет, он тебя
Замыслил погубить; все недоверье!
Ей-богу, наши годы так же склонны
Чресчур далеко заходить в расчетах,
Как молодости свойственно грешить

Поспешностью. Идем же к королю;
Он должен знать; опасней и вредней
Укрыть любовь, чем объявить о ней.
Идем.

Уходят.

СЦЕНА 2

Зала в замке.

Трубы. Входят король, королева, Розенкранц,
Гильденстерн и слуги.

Король

Привет вам, Розенкранц и Гильденстерн!
Не только тем, что вас мы рады видеть,
Но и нуждою в вас был причинен
Столь спешный вызов. Вам уже известно
Преображение Гамлета: в нем точно
И внутренний и внешний человек
Не сходен с прежним. Что еще могло бы,
Коли не смерть отца, его отторгнуть
От разуменья самого себя,
Не ведаю. Я вас прошу обоих.
Затем что с юных лет вы с ним росли
И близки с ним по юности и нраву,
Остаться при дворе у нас в гостях
На некоторый срок; своим общеньем
Вовлечь его в забавы и разведать,
Насколько вам позволит случай, нет ли
Чего сокрытого, чем он подавлен
И что, узнав, мы властны исцелить.

Королева

Он часто вспоминал вас, господа,
И, верно, нет на свете двух людей,
Ему любезней. Если вы готовы
Быть столь добры и благосклонны к нам,
Чтоб поступиться временем своим,
Придя на помощь нашим упованиям,
Услуга ваша будет не забыта
Монаршею признательностью.

Розенкранц

Ваши

Величества своей державной властью

Могли б облечь не в просьбу вашу волю,
А в приказанье.

Гильденстерн

Повинуясь оба,
Мы здесь готовы в самой полной мере
Сложить паш вольный долг у ваших ног
И ждать распоряжений.

Король

Спасибо, Розенкранц и Гильденстерн.

Королева

Спасибо, Гильденстерн и Розенкранц;
Пройдите же скорее к моему
Не в меру изменившемуся сыну.—
Пусть к принцу проведут его гостей!

Гильденстерн

Да обратит всевышний нашу близость
Ему в добро и помощь!

Королева

Так, аминь!

Розенкранц, Гильденстерн и несколько слуг уходят.
Входит Полоний.

Полоний

Мой государь, посольство из Норвегии
Вернулось счастливо.

Король

Ты был всегда отцом благих известий.

Полоний

Да, государь мой? Смею вас уверить,
Свой долг и душу я блюду пред богом
И пред моим высоким королем;
И вот мне кажется — иль это мозг мой
Утратил свой когда-то верный нюх
В делах правленья,— будто я нашел
Источник умоиступленья принца.

Король

О, так скажи: я жажду это слышать.

П о л о н и й

Сперва послов примите; мой рассказ
Останется как плод к концу трапезы.

К о р о л ь

Сам окажи им почесть и введи их.

П о л о н и й уходит.

Он говорит, Гертруда, что нашел
Причину всех несчастий с вашим сыном.

К о р о л е в а

Мне кажется, основа здесь все та же —
Смерть короля и наш поспешный брак.

К о р о л ь

Мы это выясним.

П о л о н и й возвращается с Вольтимандом и Корселем.

Привет, друзья!

Что ж, Вольтиманд, нам шлет наш брат Норвежец?

В о л ь т и м а н д

Ответные привет и пожеланья.
Он с первых слов послал пресечь наборы
Племянника, которые считал
Приготовлениями против Польши,
Но убедился, что они грозят
Впрямь вашему величеству; печалясь,
Что хворь его, и возраст, и бессилье
Обойдены так лживо, он послал
За Фортинбрасом; тот повиновался,
Упрек Норвежца выслушал и тут же
Дал дяде клятву никогда на ваше
Величество не подымать оружия.
На радостях старик ему назначил
Три тысячи червонцев ежегодно
И разрешил употребить солдат,
Уже им снаряженных, против Польши,
С ходатайством, изображенным здесь,

(подает бумагу)

Чтоб вы дозволили для этой цели
Проход чрез ваши земли на условиях
Охраны безопасности и права,
Как здесь изложено.

К о р о л ь

Мы очень рады
И в более досужий час прочтем,
Ответим и обсудим это дело.
Пока спасибо за успешный труд;
Передохните; ночью попируем;
Добро пожаловать!

Вольтиманд и Корнелий уходят.

П о л о н и й

Исход удачный.—

Светлейшие монархи, излагать,
В чем состоит величество, в чем — долг,
Зачем день — день, ночь — ночь и время — время,
То было б расточать ночь, день и время.
И так как краткость есть душа ума,
А многословье — бранные прикрасы,
Я буду краток. Принц, ваш сын, безумен;
Безумен, ибо в чем и есть безумье,
Как именно не в том, чтоб быть безумным?
Но это пусть.

К о р о л е в а

Поменьше бы искусства.

П о л о н и й

О, тут искусства нет. Что он безумен,
То правда; правда то, что это жаль,
И жаль, что это правда; вышло глупо;
Но все равно, я буду безыскусен.
Итак, ваш сын безумен; нам осталось
Найти причину этого эффекта,
Или, верней, дефекта, потому что
Дефектный сей эффект небеспричинен.
Вот что осталось, и таков остаток.
Извольте видеть. У меня есть дочь —
Есть, потому что эта дочь моя,—
Которая, послушливая долгу,
Дала мне вот что: взвесьте и судите.

(Читает.)

«Небесной, идолу моей души, преукрашенной Офелии...». — Это плохое выражение, пошлое выражение; «преукрашенной» — пошлое выражение; но вы послушайте. Вот. *(Читает.)* «На ее прелестную грудь, эти...». И так далее.

К о р о л е в а

Ей это пишет Гамлет?

П о л о н и й

Сударыня, сейчас; я все скажу.

(Читает.)

«Не верь, что солнце ясно,
Что звезды — рой огней,
Что правда лгать не властна,
Но верь любви моей.

О дорогая Офелия, не даются мне эти размеры. Я не умею высчитывать мои вздохи; но что я люблю тебя вполне, о вполне чудесная, этому верь. Прощай. Твой навсегда, дражайшая дева, пока этот механизм ему принадлежит. Гамлет».

Дочь, повинуюсь, это мне вручила;
И все его искательства притом,
Когда, и где, и как оно случилось,
Пересказала мне.

К о р о л ь

А как она

Их приняла?

П о л о н и й

По-вашему, я кто?

К о р о л ь

Прямой и благородный человек.

П о л о н и й

Рад доказать. Но что бы вы сказали,
Когда б я видел эту страсть в полете,—
А я, признаться, понял все и раньше,
Чем дочь мне сообщила,— что бы ваши
Величества сказали, если б я
Изображал пюпитр или таблички,
Иль сердцу молчаливо подмигнул,
Иль праздно эту созерцал любовь?
Что б вы сказали? Нет, я взялся круто
И так моей девице заявил:
«Принц Гамлет — принц, он вне твоей звезды;
Пусть этого не будет»; и велел ей
Замкнуться от дальнейших посещений,

Не принимать послов, не брать подарков.
Дочь собрала плоды моих советов;
А он, отвергнутый,— сказать короче —
Впал в скорбь и грусть, потом в недосданье,
Потом в бессонницу, потом в бессилье,
Потом в рассеянность и, шаг за шагом,—
В безумие, в котором ныне бредит,
Всех нас печала.

К о р о л ь

По-вашему, он прав?

К о р о л е в а

Весьма возможно.

П о л о н и й

Бывало ли когда-нибудь, скажите,
Чтоб я удостоверил: «Это так!» —
А оказалось иначе?

К о р о л ь

Не помню.

П о л о н и й

(указывая на свою голову и плечо)

Снимите это с этого, коль я
Неправ. Будь только случай, я найду,
Где скрыта истина, хотя б она
Таилась в центре.

К о р о л ь

Как нам доискаться?

П о л о н и й

Вы знаете, он иногда часами
Гуляет здесь по галлерее.

К о р о л е в а

Да.

П о л о н и й

В такой вот час к нему я вышлю дочь;
Мы с вами станем за ковром; посмотрим
Их встречу; если он ее не любит
И не от этого сошел с ума,

То место мне не при делах правленья,
А у телег, на мызе.

К о р о л ь

Пусть так будет.

К о р о л е в а

Вот он идет печально с книгой, бедный.

П о л о н и й

Я вас прошу, вы оба удалитесь;
Я подойду к нему.

Король, королева и слуги уходят.
Входит Гамлет, читая.

Прошу прощенья;
Как поживает добрый принц мой Гамлет?

Г а м л е т

Хорошо, спаси вас бог.

П о л о н и й

Вы узнаете меня, принц?

Г а м л е т

Конечно; вы — торговец рыбой.

П о л о н и й

Нет, принц.

Г а м л е т

Тогда мне хотелось бы, чтобы вы были таким же честным человеком.

П о л о н и й

Честным, принц?

Г а м л е т

Да, сударь; быть честным при том, каков этот мир, — это значит быть человеком, выуженным из десятка тысяч.

П о л о н и й

Это совершенно верно, принц.

Г а м л е т

Ибо если солнце плодит червей в дохлом псе,— божество, лобзающее падаль... Есть у вас дочь?

П о л о н и й

Есть, принц.

Г а м л е т

Не давайте ей гулять на солнце; всякий плод — благословение; но не такой, какой может быть у вашей дочери. Друг, берегитесь.

П о л о н и й

(в сторону)

Что вы об этом скажете? Все время наигрывает на моей дочери; вначале он меня не узнал; сказал, что я торговец рыбой; он далеко зашел; и, действительно, в молодости я много терпел крайностей от любви; почти что вот так же. Заговорю с ним опять.— Что вы читаете, принц?

Г а м л е т

Слова, слова, слова.

П о л о н и й

И что говорится, принц?

Г а м л е т

Про кого?

П о л о н и й

Я хочу сказать: что говорится в том, что вы читаете?

Г а м л е т

Клевета, сударь мой; потому что этот сатирический плут говорит здесь, что у старых людей седые бороды, что лица их сморщенные, глаза источают густую камедь и сливовую смолу и что у них полнейшее отсутствие ума и крайне слабые поджилки; всему этому, сударь мой, я хоть и верю весьма могуче и властно, однако же считаю непристойностью взять это и написать; потому что и сами вы, сударь мой, были бы так же стары, как я, если бы могли, подобно раку, идти задом наперед.

П о л о н и й

(в сторону)

Хоть это и безумие, но в нем есть последовательность.— Не хотите ли уйти из этого воздуха, принц?

Г а м л е т

В могилу.

П о л о н и й

Действительно, это значило бы уйти из этого воздуха. (*В сторону.*) Как содержательны иной раз его ответы! Удача, нередко выпадающая на долю безумия и которою разум и здравие не могли бы разрешиться так счастливо. Я его покину и тотчас же постараюсь устроить ему встречу с моей дочерью.— Высокочтимый принц, я вас смиреннейше покину.

Г а м л е т

Нет ничего, сударь мой, с чем бы я охотнее расстался; разве что с моею жизнью, разве что с моею жизнью, разве что с моею жизнью.

П о л о н и й

Желаю здравствовать, принц.

Г а м л е т

Эти несносные старые дураки!

Входят Розенкранц и Гильденстерн.

П о л о н и й

Вам надо принца Гамлета? Он здесь.

Р о з е н к р а н ц
(*Полонию*)

Благослови вас бог.

П о л о н и й уходит.

Г и л ь д е н с т е р н

Мой досточтимый принц!

Р о з е н к р а н ц

Мой драгоценный принц!

Г а м л е т

Милейшие друзья мои! Как поживаешь, Гильденстерн? — А, Розенкранц? Ребята, как вы живете оба?

Р о з е н к р а н ц

Как безразличные сыны земли.

Г и л ь д е н с т е р н

Уж тем блаженно, что не сверхблаженно;
На колпачке Фортуны мы не шишка.

Г а м л е т

Но и не подошвы ее башмаков?

Р о з е н к р а н ц

Ни то, ни другое, принц.

Г а м л е т

Так вы живете около ее пояса, или в средоточии ее милостей?

Г и л ь д е н с т е р н

Право же, мы занимаем у нее скромное место.

Г а м л е т

В укромных частях Фортуны? О, конечно; это особа непотребная. Какие новости?

Р о з е н к р а н ц

Да никаких, принц, кроме разве того, что мир стал честен.

Г а м л е т

Так, значит, близок судный день; но только ваша новость неверна. Позвольте вас расспросить обстоятельнее: чем это, дорогие мои друзья, вы провинились перед Фортуной, что она шлет вас сюда, в тюрьму?

Г и л ь д е н с т е р н

В тюрьму, принц?

Г а м л е т

Дания — тюрьма.

Р о з е н к р а н ц

Тогда весь мир — тюрьма.

Г а м л е т

И превосходная: со множеством затворов, темниц и подземелий, причем Дания — одна из худших.

Р о з е н к р а н ц

Мы этого не думаем, принц.

Г а м л е т

Ну, так для вас это не так; ибо нет ничего ни хорошего, ни плохого; это размышление делает все таковым; для меня она — тюрьма.

Р о з е н к р а н ц

Ну, так это ваше честолюбие делает ее тюрьмою: она слишком тесна для вашего духа.

Г а м л е т

О боже, я бы мог замкнуться в ореховой скорлупе и считать себя царем бесконечного пространства, если бы мне не снились дурные сны.

Г и л ь д е н с т е р н

А эти сны и суть честолюбие; ибо самая сущность честолюбца всего лишь тень сна.

Г а м л е т

И самый сон всего лишь тень.

Р о з е н к р а н ц

Верно, и я считаю честолюбие по-своему таким воздушным и легким, что оно не более нежели тень тени.

Г а м л е т

Тогда наши нищие суть тела, а наши монархи и напыщенные герои суть тени нищих. Не пойти ли нам ко двору? Потому что, честное слово, я не в силах рассуждать.

Р о з е н к р а н ц и Г и л ь д е н с т е р н

Мы в вашем распоряжении.

Г а м л е т

Не надо этого. Я не хочу приравнивать вас к остальным моим слугам; потому что — сказать вам, как честный человек, — служат мне отвратительно. Но если идти стезею дружбы, что вы делаете в Эльсиноре?

Р о з е н к р а н ц

Мы хотели навестить вас, принц; ничего другого.

Г а м л е т

Такой нищий, как я, беден даже благодарностью; но я вас благодарю; хотя, по правде, дорогие друзья, моя благодарность

не стоит и полгроша. За вами не посылали? Это ваше собственное желание? Это добровольное посещение? Ну, будьте же со мною честны; да ну же, говорите.

Гильденстерн

Что мы должны сказать, принц?

Гамлет

Да что угодно, но только об этом. За вами посылали; в ваших взорах есть нечто вроде признания, и ваша совесть недостаточно искусна, чтобы это скрасить. Я знаю, добрые король и королева за вами посылали.

Розенкранц

С какой целью, принц?

Гамлет

Это уж вы должны мне объяснить. Но только я вас заклинаю — во имя прав нашего товарищества, во имя согласия нашей юности, во имя долга нашей нерушимой любви, во имя всего еще более дорогого, к чему лучший оратор мог бы воззвать пред вами, будьте со мной откровенны и прямы: посылали за вами или нет?

Розенкранц

(тихо, Гильденстерну)

Что ты скажешь?

Гамлет

(в сторону)

Так, теперь я вижу.— Если вы меня любите, не таитесь.

Гильденстерн

Принц, за нами посылали.

Гамлет

Я вам скажу, для чего; таким образом моя предупредительность устранил ваше признание и ваша тайна перед королем и королевой не обронит ни единого перышка. Последнее время — а почему, я и сам не знаю — я утратил всю свою веселость, забросил все привычные занятия; и, действительно, на душе у меня так тяжело, что эта прекрасная храма, земля, кажется мне пустынным мысом; этот несравненный полог, воздух, видите ли, эта великолепно раскинутая твердь, эта величественная кровля, выложенная золотым огнем,— все это кажется мне не чем иным, как мутным и чумным скоплением паров. Что за мастерское

создание — человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха? Из людей меня не радует ни один; нет, также и ни одна, хотя вашей улыбкой вы как будто хотите сказать другое.

Р о з е н к р а н ц

Принц, такого предмета не было в моих мыслях.

Г а м л е т

Так почему же вы смеялись, когда я сказал, что «из людей меня не радует ни один»?

Р о з е н к р а н ц

Оттого, что я подумал, принц, что если люди вас не радуют, то какой постный прием найдут у вас актеры; мы настигли их в пути; и они едут сюда предложить вам свои услуги.

Г а м л е т

Тот, что играет короля, будет желанным гостем; его величеству я воздам должное; отважный рыцарь пусть орудует шпагой и щитом; любовник пусть не вздыхает даром; чудака пусть мирно кончает свою роль; шут пусть смешит тех, у кого щекотливые легкие; героиня пусть свободно высказывает свою душу, а белый стих при этом пусть хромает. Что это за актеры?

Р о з е н к р а н ц

Те самые, которые вам так нравились,— столичные трагики.

Г а м л е т

Как это случилось, что они странствуют? Оседлость была для них лучше и в смысле славы и в смысле доходов.

Р о з е н к р а н ц

Мне кажется, что их затруднения происходят от последних новшеств.

Г а м л е т

Таким же ли они пользуются почетом, как в те времена, когда я был в городе? Так же ли их посещают?

Р о з е н к р а н ц

Нет, по правде, этого уже не бывает.

Г а м л е т

Почему же? Или они начали ржаветь?

Р о з е н к р а н ц

Нет, их усердие идет обычным шагом; но там имеется выводок детей, маленьких соколят, которые кричат громче, чем требуется, за что им и хлопают преждевременно; сейчас они в моде и так чествуют простой театр — как они его зовут, — что многие шпагоносыцы побаиваются гусиных перьев и едва осмеливаются ходить туда.

Г а м л е т

Как, это дети? Кто их содержит? Что им платят? Или они будут заниматься своим ремеслом только до тех пор, пока могут петь? Не скажут ли они впоследствии, если вырастут в простых актеров, — а это весьма возможно, если у них не найдется ничего лучшего, — что их писатели им повредили, заставляя их глумиться над собственным наследием?

Р о з е н к р а н ц

Признаться, немало было шуму с обеих сторон, и народ не считает грехом подстрекать их к препирательствам; одно время за пьесу ничего не давали, если в этой расправе сочинитель и актер не доходили до кулаков.

Г а м л е т

Не может быть!

Г и л ь д е н с т е р н

О, много было раскидано мозгов.

Г а м л е т

И власть забрали дети?

Р о з е н к р а н ц

Да, принц, забрали; Геркулеса вместе с его ношей.

Г а м л е т

Это не так уж странно; вот мой дядя — король Датский, и те, кто строил ему рожи, пока жив был мой отец, платят по двадцать, сорок, пятьдесят и по сто дукатов за его портрет в миниатюре. Черт возьми, в этом есть нечто сверхъестественное, если бы только философия могла доискаться.

Трубы.

Г и л ь д е н с т е р н

Вот и актеры.

Г а м л е т

Господа, я рад вам в Эльсиноре. Ваши руки. Спутниками радушия служат вежество и обходительность; позвольте мне приветствовать вас этим способом, а не то мое обращение с актерами, я вам говорю, должно быть наружно прекрасным, покажется более гостеприимным, чем по отношению к вам. Я рад вам; но мой дядя-отец и моя тетка-мать ошибаются.

Г и л ь д е н с т е р н

В чем, дорогой мой принц?

Г а м л е т

Я безумен только при норд-норд-весте; когда ветер с юга, я отличаю сокола от цапли.

Входит Полоний.

П о л о н и й

Всяких вам благ, господа!

Г а м л е т

Послушайте, Гильденстерн,— и вы также,— на каждое ухо по слушателю: этот большой младенец, которого вы видите, еще не вышел из пеленок.

Р о з е н к р а н ц

Быть может, он вторично в них попал: ведь говорят, старый человек — вдвойне ребенок.

Г а м л е т

Я вам пророчу, что он явился сообщить мне об актерам; вот увидите.— Вы правы, сударь; в понедельник утром; так это и было, совершенно верно.

П о л о н и й

Государь мой, у меня для вас новости.

Г а м л е т

Государь мой, у меня для вас новости. Когда Росций был актером в Риме...

П о л о н и й

Принц, актеры приехали сюда.

Г а м л е т

Кш, кш!

П о л о н и й

По чести моей...

Г а м л е т

«И каждый ехал на осле...».

П о л о н и й

Лучшие актеры в мире для представлений трагических, комических, исторических, пасторальных, пасторально-комических, историко-пасторальных, трагико-исторических, трагико-комико-историко-пасторальных, для неопределенных сцен и неограниченных поэм; у них и Сенека не слишком тяжел, и Плавт не слишком легок. Для писанных ролей и для свободных — это единственные люди.

Г а м л е т

О Иеффай, судия израильский, какое у тебя было сокровище!

П о л о н и й

Какое у него было сокровище, принц?

Г а м л е т

Как же,

«Одна-единственная дочь,
Что он любил нежней всего».

П о л о н и й

(в сторону)

Все о моей дочери.

Г а м л е т

Разве я неправ, старый Иеффай?

П о л о н и й

Если вы меня зовете Иеффаем, принц, то у меня есть дочь, которую я люблю нежней всего.

Г а м л е т

Нет, следует не это.

П о л о н и й

А что же следует, принц?

Г а м л е т

А вот что:

«Но выпал жребий, видит бог»,

и дальше, сами знаете:

«Случилось так, как и думал всяк».

Первая строфа этой благочестивой песни скажет вам остальное; потому что, вот видите, идут мои отвлекатели.

Входят четверо или пятеро актеров.

Добро пожаловать, господа; добро пожаловать всем.— Я рад тебя видеть благополучным.— Добро пожаловать, дорогие друзья! — А, мой старый друг! Твое лицо обросло бахромой с тех пор, как я тебя в последний раз видел; или ты приехал в Данию, чтобы меня затмить? — Что я вижу, моя молодая госпожа! Клянусь владычицей небесной, ваша милость ближе к небу, чем когда я видел ее в последний раз, на целый каблук. Молю бога, чтобы ваш голос не оказался надтреснутым, как вышедший из обращения золотой.— Господа, всем вам добро пожаловать. Мы, как французские сокольники, налетим на первое, что нам попадется; давайте сразу же монолог; ну-ка, покажите нам образец вашего искусства; ну-ка, страстный монолог.

П е р в ы й а к т е р

Какой монолог, мой добрый принц?

Г а м л е т

Я слышал, как ты однажды читал монолог, но только он никогда не игрался; а если это и было, то не больше одного раза; потому что пьеса, я помню, не понравилась толпе; для большинства это была икра; но это была — как я ее воспринял и другие, чье суждение в подобных делах погромче моего,— отличная пьеса, хорошо распределенная по сценам, построенная столь же просто, сколь и умело. Я помню, кто-то сказал, что стихи не приправлены для того, чтобы сделать содержание вкусным, а речи не содержат ничего такого, что обличало бы автора в вычурности; и называл это добропорядочным приемом, здоровым и приятным, и гораздо более красивым, нежели нарядным. Один монолог я в ней особенно любил; это был рассказ Энея Дидоне; и главным образом то место, где он говорит об убиении Приама. Если он жив в вашей памяти, начните с этой строки; позвольте, позвольте:

«Косматый Пирр, с гирканским зверем схожий...».

Не так; начинается с Пирра:

«Косматый Пирр — тот, чье оружие черно,
Как мысль его, и ночи той подобно,
Когда в зловещем он лежал коне,—
Свой мрачный облик ныне изукрасил
Еще страшной финифтью; ныне он —
Шлошная червель; весь расцвечен кровью
Мужей и жен, сынов и дочерей,
Запекшейся от раскаленных улиц,
Что льют проклятый и жестокий свет
Цареубийству; жгуч огнем и злобой,
Обросший липким багредом, с глазами,
Как два карбункула, Пирр ищет старца
Приама».

Так, продолжайте вы.

П о л о н и й

Ей-богу, принц, хорошо прочитано, с должной выразительностью и с должным чувством.

П е р в ы й а к т е р

«Вот его находит он

Вотще разящим греков; ветхий меч,
Руке строптивый, лег, где опустился,
Не внемля воле; Пирр в неравный бой
Спешит к Приаму; буйно замахнулся;
Уже от свиста дикого меча
Царь падает. Бездушный Илион,
Как будто чуя этот взмах, склоняет
Горящее чело и жутким треском
Пленяет Пирров слух; и меч его,
Вознесшийся над млечною главою
Маститого Приама, точно замер.
Так Пирр стоял, как изверг на картине,
И, словно чуждый воле и свершенью,
Бездействовал.

Но как мы часто видим пред грозой —
Молчание в небе, тучи недвижимы,
Безгласны ветры, и земля внизу
Тиха, как смерть, и вдруг ужасным громом
Разодран воздух; так, помедлив, Пирра
Проснувшаяся месть влечет к делам;
И никогда не падали, куя,
На броню Марса молоты Циклопов
Так яростно, как Пирров меч кровавый
Пал на Приама.

Прочь, прочь, развратница Фортуна! Боги,
Вы все, весь сонм, ее лишите власти;
Сломайте колесо ей, спицы, обод —
И ступицу с небесного холма
Швырните к бесам!»

П о л о н и й

Это слишком длинно.

Г а м л е т

Это пойдет к цирюльнику, вместе с вашей бородой.— Прощу тебя, продолжай; ему надо плясовую песенку или непристойный рассказ, иначе он спит; продолжай; перейди к Гекубе.

П е р в ы й а к т е р

«Но кто бы видел жалкую царицу...»

Г а м л е т

«Жалкую царицу»?

П о л о н и й

Это хорошо, «жалкую царицу» — это хорошо.

П е р в ы й а к т е р

«...Бегущую босой, в слепых слезах,
Грозящих пламени; лоскут накинута
На венценосное чело; одеждой
Вкруг родами иссушенного лона —
Захваченная в страхе простыня;
Кто б это видел, тот на власть Фортуны
Устами змея молвил бы хулу;
И если бы ее видали боги,
Когда пред нею, злобным делом тешась,
Пирр тело мужнее кромсал мечом,
Мгновенный вопль, исторгшийся у ней,—
Коль смертное их трогает хоть мало,—
Огни очей небесных увлажнил бы
И возмутил богов».

П о л о н и й

Смотрите, ведь он изменился в лице, и у него слезы на глазах.— Пожалуйста, довольно.

Г а м л е т

Хорошо, ты мне доскажешь остальное потом.— Милостивый мой государь, не позаботитесь ли вы о том, чтобы актеров хо-

рошо устроили? Слышите, пусть их примут хорошо, потому что они — обзор и краткие летописи века; лучше вам после смерти получить плохую эпитафию, чем дурной отзыв от них, пока вы живы.

П о л о н и й

Принц, я их приму сообразно их заслугам.

Г а м л е т

Черта с два, милейший, много лучше! Если принимать каждого по заслугам, то кто избежит кнута? Примите их согласно с собственной честью и достоинством; чем меньше они заслуживают, тем больше славы вашей доброте. Проводите их.

П о л о н и й

Идемте, господа.

Г а м л е т

Ступайте за ним, друзья; завтра мы дадим представление.

Полоний и все актеры, кроме первого, уходят.

Послушайте, старый друг; можете вы сыграть «Убийство Гонзаго»?

П е р в ы й а к т е р

Да, принц.

Г а м л е т

Мы это представим завтра вечером. Вы могли бы, если требуется, выучить монолог в каких-нибудь двенадцать или шестнадцать строк, которые я бы сочинил и вставил туда? Могли бы вы?

П е р в ы й а к т е р

Да, принц.

Г а м л е т

Отлично. Ступайте за этим господином; и смотрите не смейтесь над ним.

Первый актер уходит.

Дорогие мои друзья, я прошусь с вами до вечера; рад вас видеть в Эльсиноре.

Р о з е н к р а н ц

Мой добрый принц!

Г а м л е т

Итак, храни вас бог!

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Вот я один.

О, что за дрянь я, что за жалкий раб!
Не стыдно ли, что этот вот актер
В воображение, в вымышленной страсти
Так поднял дух свой до своей мечты,
Что от его работы стал весь бледен;
Увлажен взор, отчаянье в лице,
Надломлен голос, и весь облик вторит
Его мечте. И все из-за чего?
Из-за Гекубы! Что ему Гекуба,
Что он Гекубе, чтоб о ней рыдать?
Что совершил бы он, будь у него
Такой же повод и подсказ для страсти,
Как у меня? Залив слезами сцену,
Он общий слух рассек бы грозной речью,
В безумье вверг бы грешных, чистых — в ужас,
Незнающих — в смятение и сразил бы
Бессилием и уши и глаза.

А я,
Тупой и вялoduшный дурень, мямлю,
Как ротозей, своей же правде чуждый,
И ничего сказать не в силах; даже
За короля, чья жизнь и достоянье
Так гнусно сгублены. Или я трус?
Кто скажет мне: «подлец»? Пробьет башку?
Клок вырвав бороды, швырнет в лицо?
Потянет за нос? Ложь забьет мне в глотку
До самых легких? Кто желает первый?
Ха!

Ей-богу, я бы снес; ведь у меня
И печень голубиная — нет желчи,
Чтоб огорчаться злом; не то давно
Скормил бы я всем коршунам небес
Труп негодая; хищник и подлец!
Блудливый, вероломный, злой подлец!
О, мщенье!

Ну и осел же я! Как это славно,
Что я, сын умерщвленного отца,
Влекомый к мести небом и геенной,
Как шлюха, отвожу словами душу
И упражняюсь в ругани, как баба,
Как судомойка!
Фу, гадость! К делу, мозг! Гм, я слышал,
Что иногда преступники в театре
Бывали под воздействием игры

Так глубоко потрясены, что тут же
Свои провозглашали злодеянья;
Убийство, хоть и немо, говорит
Чудесным языком. Велю актерам
Представить нечто, в чем бы дядя видел
Смерть Гамлета; вопьюсь в его глаза;
Проникну до живого; чуть он дрогнет,
Свой путь я знаю. Дух, представший мне,
Быть может, был и дьявол; дьявол властен
Облечься в милый образ; и возможно,
Что, так как я расслаблен и печален,—
А над такой душой он очень мощен,—
Меня он в гибель вводит. Мне нужна
Верней опора. Зрелище — петля,
Чтоб заарканить совесть короля.

(Уходит.)





А К Т III

СЦЕНА 1

Комната в замке.

Входят король, королева, Полоний, Офелия,
Розенкранц и Гильденстерн.

Король

И вам не удастся разузнать,
Зачем он распаляет эту смуту,
Терзающую дни его покоя
Таким тревожным и опасным бредом?

Розенкранц

Он признается сам, что он расстроен,
Но чем — сказать не хочет ни за что.

Гильденстерн

Расспрашивать себя он не дает
И с хитростью безумства ускользает,
Чуть мы хотим склонить его к признанию
О нем самом.

Королева

А как он принял вас?

Розенкранц

Со всей учтивостью.

Г и л ь д е н с т е р н

Но и с большой натянутостью тоже.

Р о з е н к р а н ц

Скуп на вопросы, но непринужден
В своих ответах.

К о р о л е в а

Вы не домогались,
Чтоб он развлекался?

Р о з е н к р а н ц

Случилось так, что мы перехватили
В дороге неких актеров; это
Ему сказали мы, и он как будто
Обрадовался даже; здесь они
И, кажется, уже приглашены
Играть пред ним сегодня.

П о л о н н ы

Это верно;
И он через меня шлет просьбу вашим
Величествам послушать и взглянуть.

К о р о л ь

От всей души; и мне отрадно слышать,
Что к этому он склонен.—
Вы, господа, старайтесь в нем усилить
Вкус к удовольствиям.

Р о з е н к р а н ц

Да, государь.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

К о р о л ь

Оставьте нас и вы, моя Гертруда.
Мы, под рукой, за Гамлетом послали,
Чтоб здесь он встретился как бы случайно
С Офелией. А мы с ее отцом,
Законные лазутчики, побудем
Невдалеке, чтобы, незримо видя,
О встрече их судить вполне свободно
И заключить по поведению принца,
Любовное ль терзанье или нет
Его так мучит.

К о р о л е в а

Я вам повинуюсь.—
И пусть, Офелия, ваш милый образ
Окажется счастливою причиной
Его безумств, чтоб ваша добродетель
На прежний путь могла его наставить,
Честь принеся обоим.

О ф е л и я

Если б так!

Королева уходит.

П о л о н и й

Ты здесь гуляй, Офелия.— Пресветлый,
Мы скроемся.

(Офелии.)

Читай по этой книге,
Дабы таким занятием прикрасить
Уединенье. В этом все мы грешны,—
Доказано, что набожным лицом
И постным видом мы и черта можем
Обсахарить.

К о р о л ь

(в сторону)

Ах, это слишком верно!
Как больно мне по совести хлестнул он!
Щека блудницы в наводных румянах
Не так мерзка под лживой красотой,
Как мой поступок под раскраской слов.
О, тягостное бремя!

П о л о н и й

Его шаги; мой государь, идемте
Прочь.

Король и Полоний уходят.
Входит Гамлет.

Г а м л е т

Быть или не быть — таков вопрос;
Что благородней духом — покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть —

И только; и сказать, что сном кончасшь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти,— как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть.— Уснуть!
И видеть сны, быть может? Вот в чем трудность;
Какие сны приснятся в смертном сне,
Когда мы сбросим этот бранный шум,—
Вот что сбивает нас; вот где причина
Того, что бедствия так долговечны;
Кто снес бы плети и глумленье века,
Гнет сильного, насмешку гордеца,
Боль презренной любви, судей медливости,
Заносчивость властей и оскорбленье,
Чинимые безропотной заслуге,
Когда б он сам мог дать себе расчет
Простым кинжалом? Кто бы плелся с ношей,
Чтоб охать и потеть под нудной жизнью,
Когда бы страх чего-то после смерти —
Безвестный край, откуда нет возврата
Земным скитальцам,— волю не смущал,
Внушая нам терпеть невзгоды наши
И не спешить к другим, от нас сокрытым?
Так трусами нас делает раздумье,
И так решимости природный цвет
Хиреет под налетом мысли бледным,
И начинанья, взнесшиеся мощно,
Сворачивая в сторону свой ход,
Теряют имя действия. Но тише!
Офелия? — В твоих молитвах, нимфа,
Все, чем я грешен, помяни.

О ф е л и я

Мой принц,
Как поживали вы все эти дни?

Г а м л е т

Благодарю вас; чудно, чудно, чудно.

О ф е л и я

Принц, у меня от вас подарки есть;
Я вам давно их возвратить хотела;
Примите их, я вас прошу.

Г а м л е т

Я? Нет;

Я не дарил вам ничего.

О ф е л и я

Нет, принц мой, вы дарили; и слова,
Дышавшие так сладко, что вдвойне
Был ценен дар,— их аромат исчез.
Возьмите же; подарок нам немил,
Когда разлюбит тот, кто подарил.
Вот, принц.

Г а м л е т

Ха-ха! Вы добродетельны?

О ф е л и я

Мой принц?

Г а м л е т

Вы красивы?

О ф е л и я

Что ваше высочество хочет сказать?

Г а м л е т

То, что, если вы добродетельны и красивы, ваша добродетель не должна допускать собеседований с вашей красотой.

О ф е л и я

Разве у красоты, мой принц, может быть лучшее общество, чем добродетель?

Г а м л е т

Да, это правда; потому что власть красоты скорее преобразит добродетель из того, что она есть, в сводню, нежели сила добродетели превратит красоту в свое подобие; некогда это было парадоксом, но наш век это доказывает. Я вас любил когда-то.

О ф е л и я

Да, мой принц, и я была вправе этому верить.

Г а м л е т

Напрасно вы мне верили; потому что, сколько ни прививать добродетель к нашему старому стволу, он все-таки в нас будет сказываться; я не любил вас.

О ф е л и я

Тем больше была я обманута.

Г а м л е т

Уйди в монастырь; к чему тебе плодить грешников? Сам я скорее честен; и все же я мог бы обвинить себя в таких вещах, что лучше бы моя мать не родила меня на свет; я очень горд, мстителен, честолюбив; к моим услугам столько прегрешений, что мне не хватает мыслей, чтобы о них подумать, воображения, чтобы придать им облик, и времени, чтобы их совершить. К чему таким молодцам, как я, пресмыкаться между небом и землей? Все мы — отпетые плуты; никому из нас не верь. Ступай в монастырь. Где ваш отец?

О ф е л и я

Дома, принц.

Г а м л е т

Пусть за ним запирают двери, чтобы он разыгрывал дурака только у себя. Прощайте.

О ф е л и я

О, помоги ему, всеблагое небо!

Г а м л е т

Если ты выйдешь замуж, то вот какое проклятие я тебе дам в приданое: будь ты целомудренна, как лед, чиста, как снег, ты не избежнешь клеветы. Уходи в монастырь; прощай. Или, если уж ты непременно хочешь замуж, выходи замуж за дурака; потому что умные люди хорошо знают, каких чудовищ вы из них делаете. В монастырь — и поскорее. Прощай.

О ф е л и я

О силы небесные, исцелите его!

Г а м л е т

Слышал я и про ваше малевание, вполне достаточно; бог дал вам одно лицо, а вы себе делаете другое; вы приплясываете, вы припрыгиваете, и щебечете, и даете прозвища божьим созданиям, и хотите, чтобы ваше беспутство принимали за неведение. Нет, с меня довольно: это свело меня с ума. Я говорю, у нас не будет больше браков; те, кто уже в браке, все, кроме одного, будут жить; прочие останутся, как они есть. В монастырь. (*Уходит.*)

О ф е л и я

О, что за гордый ум сражен! Вельможи,
Бойца, ученого — взор, меч, язык;
Цвет и надежда радостной державы,

Чекан изящества, зеркало вкуса,
Пример примерных — пал, пал до конца!
А я, всех женщин жалче и злосчастней,
Вкусившая от меда лирных клятв,
Смотрю, как этот мощный ум скрежещет,
Подобно треснувшим колоколам,
Как этот облик юности цветущей
Растрезан бредом; о, как сердцу снести:
Видав бывшее, видеть то, что есть!

Король и Полоний возвращаются.

Король

Любовь? Не к ней его мечты стремятся;
И речь его, хоть в ней и мало строя,
Была не бредом. У него в душе
Уныние высиживает что-то;
И я боюсь, что вылупиться может
Опасность; чтоб ее предотвратить,
Я, быстро рассудив, решаю так:
Он в Англию отправится немедленно,
Сбирать недополученную дань;
Быть может, море, новые края
И перемена зрелищ истребят
То, что засело в сердце у него,
Над чем так бьется мозг, обезобразив
Его совсем. Что ты об этом скажешь?

Полоний

Так будет хорошо; а все ж, по мне,
Начало и причина этой скорби —
В отвергнутой любви. — Ну что, Офелия?
О принде можешь нам не сообщать,
Все было слышно. — Государь, да будет
По-вашему; но после представленья
Пусть королева-мать его попросит
Открыться ей; пусть говорит с ним прямо.
Дозвольте мне прислушаться. И если
Он будет заператься, вы его
Пошлите в Англию иль заточите,
Куда сочтете мудрым.

Король

Да, нет спора.
Безумье сильных требует надзора.
Уходят.

СЦЕНА 2

Зала в замке.

Входят Гамлет и актеры.

Гамлет

Произносите монолог, прошу вас, как я вам его прочел, легким языком; а если вы станете его горланить, как это у вас делают многие актеры, то мне было бы одинаково приятно, если бы мои строки читал бирюч. И не слишком пидите воздух руками, вот этак; но будьте во всем ровны; ибо в самом потоке, в буре и, я бы сказал, в смерче страсти вы должны усвоить и соблюдать меру, которая придавала бы ей мягкость. О, мне возмущает душу, когда я слышу, как здоровенный, лохматый детина рвет страсть в клочки, прямо-таки в лохмотья, и раздрает уши партеру, который по большей части ни к чему не способен, кроме невразумительных пантомим и шума; я бы отхлестал такого молодца, который старается перещеголять Термаганта; они готовы Ирода переиродить; прошу вас, избегайте этого.

Первый актер

Я ручаюсь вашей чести.

Гамлет

Не будьте также и слишком вялы, но пусть ваше собственное разумение будет вашим наставником; сообразуйте действие с речью, речь с действием; причем особенно наблюдайте, чтобы не переступать простоты природы; ибо все, что так преувеличено, противно назначению лицедейства, чья цель как прежде, так и теперь была и есть — держать как бы зеркало перед природой: являть добродетели ее же черты, спеси — ее же облик, а всякому веку и сословию — его подобие и отпечаток. Если это переступить или же этого не достигнуть, то хотя невежда это и рассмешит, однако же ценитель будет огорчен; а его суждение, как вы и сами согласитесь, должно перевешивать целый театр прочих. Ах, есть актеры, — и я видел, как они играли, и слышал, как иные их хвалили, и притом весьма, — которые, если не грех так выразиться, и голосом не обладая христианским, и поступью не похожие ни на христиан, ни на язычников, ни вообще на людей, так ломались и завывали, что мне думалось, не сделал ли их какой-нибудь поденщик природы, и сделал плохо, до того отвратительно они подражали человеку.

Первый актер

Надеюсь, мы более или менее искоренили это у себя.

Г а м л е т

Ах, искорените совсем. А тем, кто у вас играет шутов, давайте говорить не больше, чем им полагается; потому что среди них бывают такие, которые сами начинают смеяться, чтобы рассмешить известное количество пустейших зрителей, хотя как раз в это время требуется внимание к какому-нибудь важному месту пьесы; это пошло и доказывает весьма прискорбное тщеславие у того дурака, который так делает. Идите приготовьтесь.

Актеры уходят.

Входят Полоний, Розенкранц и Гильденстерн.

Пу что, сударь мой? Желает король послушать это произведение?

П о л о н и й

И королева также, и притом немедленно.

Г а м л е т

Скажите актерам поторопиться.—

П о л о н и й уходит.

Не поможете ли и вы оба поторопить их?

Р о з е н к р а н ц и Г и л ь д е н с т е р н

Да, принц.

Р о з е н к р а н ц и Г и л ь д е н с т е р н уходят.

Г а м л е т

Эй! Горацио!

Входит Г о р а ц и о.

Г о р а ц и о

Здесь, принц, к услугам вашим.

Г а м л е т

Горацио, ты лучший из людей,
С которыми случилось мне сходиться.

Г о р а ц и о

О принц...

Г а м л е т

Нет, не подумай, я не лщу;
Какая мне в тебе корысть, раз ты
Одет и сыт одним веселым нравом?

Таким не льстят. Пусть сахарный язык
Дурацкую облизывает пышность
И клонится проворное колено
Там, где втираться прибыльно. Ты слышишь?
Едва мой дух стал выбирать свободно
И различать людей, его избранье
Отметило тебя; ты человек,
Который и в страданиях не страждет
И с равной благодарностью приемлет
Гнев и дары судьбы; благословен,
Чьи кровь и разум так отградно слиты,
Что он не дудка в пальцах у Фортуны,
На нем играющей. Будь человек
Не раб страстей,— и я его замкну
В середине сердца, в самом сердце сердца,
Как и тебя. Достаточно об этом.
Сегодня перед королем играют;
Одна из сцен напоминает то,
Что я тебе сказал про смерть отца;
Прошу тебя, когда ее начнут,
Всей силою души следи за дядей;
И если в нем при некоторых словах
Сокрытая вина не содрогнется,
То, значит, нам являлся адский дух
И у меня воображение мрачно,
Как кузница Вулкана. Будь позорче;
К его лицу я прикую глаза,
А после мы сличим сужденья наши
И взвесим виденное.

Г о р а ц и о

Хорошо.

Когда он утаит хоть что-нибудь
И ускользнет, то я плачу за кражу.

Г а м л е т

Они идут; мне надо быть безумным;
Садись куда-нибудь.

Датский марш. Трубы. Входят король, королева, Полоний,
Офелия, Розенкранц, Гильденстерн и другие
приближенные вельможи вместе со стражей, несущей
факелы.

К о р о л ь

Как поживает наш племянник Гамлет?

Г а м л е т

Отлично, ей-же-ей; живу на хамелеоновой пище, питаюсь воздухом, пичкаюсь обещаниями; так не откармливают и каплунов.

К о р о л ь

Этот ответ ко мне не относится, Гамлет; эти слова не моя.

Г а м л е т

Да; и не мои больше. (*Полонию.*) Сударь мой, вы говорите, что когда-то играли в университете?

П о л о н и й

Играл, мой принц, и считался хорошим актером.

Г а м л е т

А что же вы изображали?

П о л о н и й

Я изображал Юлия Цезаря; я был убит на Капитолии; меня убил Брут.

Г а м л е т

С его стороны было очень грубально убить столь капитальное теля.— Что, актеры готовы?

Р о з е н к р а н ц

Да, мой принц; они ожидают ваших распоряжений.

К о р о л е в а

Поди сюда, мой милый Гамлет, сядь возле меня.

Г а м л е т

Нет, дорогая матушка, здесь есть металл более притягательный.

П о л о н и й

(*тихо, королю*)

Ого, вы слышите?

Г а м л е т

Сударыня, могу я прилечь к вам на колени? (*Ложится к ногам Офелии.*)

О ф е л и я

Нет, мой принц.

Г а м л е т

Я хочу сказать: положить голову к вам на колени?

О ф е л и я

Да, мой принц.

Г а м л е т

Вы думаете, у меня были грубые мысли?

О ф е л и я

Я ничего не думаю, мой принц.

Г а м л е т

Прекрасная мысль — лежать между девичьих ног.

О ф е л и я

Что, мой принц?

Г а м л е т

Ничего.

О ф е л и я

Вам весело, мой принц?

Г а м л е т

Кому? Мне?

О ф е л и я

Да, мой принц.

Г а м л е т

О господи, я попросту скоморох. Да что и делать человеку, как не быть веселым? Вот посмотрите, как радостно смотрит моя мать, а нет и двух часов, как умер мой отец.

О ф е л и я

Нет, тому уже дважды два месяца, мой принц.

Г а м л е т

Так давно? Ну, так пусть дьявол носит черное, а я буду ходить в соболях. О небо! Умереть два месяца тому назад и все еще не быть забытым? Тогда есть надежда, что память о вели-

ком человеке может пережить его жизнь на целых полгода; но, клянусь владычицей небесной, он должен строить церкви; иначе ему грозит забвение, как коньку-скакунку, чья эпитафия: «О стыд, о стыд! Конек-скакунок позабыт!»

Играют гобои. Начинается пантомима.

Входят актеры — король и королева; весьма нежно королева обвиняет его, а он ее. Она становится на колени и делает ему знаки уверения. Он поднимает ее и склоняет голову к ней на плечо; ложится на цветущий деря; она, видя, что он уснул, покидает его. Вдруг входит человек, снимает с него корону, целует ее, вливает яд в уши королю и уходит. Возвращается королева, застаёт короля мертвым и разыгрывает страстное действие. О т р а в и т е л ь, с д в у м я или тремя безмолвными, входит снова, делая вид, что скорбит вместе с нею. Мертвое тело уносят прочь. Отравитель утешивает королеву дарами; вначале она как будто недовольна и несогласна, но наконец принимает его любовь. Все уходит.

О ф е л и я

Что это значит, мой принц?

Г а м л е т

Это крадущееся малечо, что значит «злодейство».

О ф е л и я

Может быть, эта сцена показывает содержание пьесы?

Входит Пролог.

Г а м л е т

Мы это узнаем от этого молодца; актеры не умеют хранить тайн; они всегда все скажут.

О ф е л и я

Он нам скажет, что значило то, что они сейчас показывали?

Г а м л е т

Да, как и все то, что вы ему покажете; вы не стыдитесь ему показать, а он не постыдится сказать вам, что это значит.

О ф е л и я

Вы нехороший, вы нехороший; я буду следить за представлением.

Пролог

«Пред нашим представлением
Мы просим со смирением
Нас подарить терпением».
(Уходит.)

Г а м л е т

Что это: пролог или стихи для перстня?

О ф е л и я

Это коротко, мой принц.

Г а м л е т

Как женская любовь.

Входят актеры — король и королева.

А к т е р - к о р о л ь

«Се тридцать раз круг моря и земли
Колеса Феба в беге обтекли,
И тридцатью двенадцать лун на нас
Сияло тридцатью двенадцать раз,
С тех пор как нам связал во цвете дней
Любовь, сердца и руки Гименей».

А к т е р - к о р о л е в а

«Пусть столько ж лун и солнц сочтем мы вновь
Скорей, чем в сердце кончится любовь!
Но только, ах, ты с некоторых пор
Так озабочен, утомлен и хвор,
Что я полна волеенья. Но оно
Тебя ничуть печалить не должно;
Ведь в женщине любовь и страх равны:
Их вовсе нет, или они сильны.
Мою любовь ты знаешь с юных дней;
Так вот и страх мой соразмерен с ней.
Растет любовь, растет и страх в крови;
Где много страха, много и любви».

А к т е р - к о р о л ь

«Да, нежный друг, разлуки близок час;
Могучих сил огонь во мне погас;
А ты на милом свете будешь жить
В почете и любви; и, может быть,
С другим супругом ты...».

А к т е р - к о р о л е в а

«О, пощади!
Предательству не жить в моей груди.
Второй супруг — проклятие и стыд!
Второй — для тех, кем первый был убит».

Г а м л е т

(в сторону)

Полюнь, полюнь!

А к т е р - к о р о л е в а

«Тех, кто в замужество вступает вновь,
Влечет одна корысть, а не любовь;
И мертвого я умерщвлю опять,
Когда другому дам себя обнять».

А к т е р - к о р о л ь

«Я верю, да, так мыслишь ты сейчас,
Но замыслы недолговечны в нас.
Подвластны пашей памяти они:
Могуче их рожденье, хрупки дни;
Так плод неспелый к дереву прикреплен,
Но падает, когда созреет он.
Вполне естественно, из нас любой
Забудет долг перед самим собой;
Тому, что в страсти было решено,
Чуть минет страсть, забвенье суждено.
И радость и печаль, бушуя в нас,
Свои решенья губят в тот же час;
Где смех, там плач,— они дружнее всех;
Легко смеется плач и плачет смех.
Не вечен мир, и все мы видим вновь,
Как счастьем вслед меняется любовь;
Кому кто служит — мудрый, назови:
Любовь ли счастьем, счастье ли любви?
Вельможа пал,— он не найдет слуги;
Бедняк в удаче,— с ним дружат враги;
И здесь любовь за счастьем вслед идет;
Кому не нужно, тот друзей найдет,
А кто в нужде спешит к былым друзьям,
Тот в недругов их превращает сам.
Но чтобы речь к началу привести:
Дум и судеб столь разнствуют пути,
Что нашу волю рушит всякий час;
Желанья — наши, их конец вне нас;
Ты новый брак отвергла наперед,
Но я умру — и эта мысль умрет».

А к т е р - к о р о л е в а

«Земля, не шли мне снеди, твердь — лучей!
Исчезни, радость дня, покой ночей!

Мои надежды да поглотит тьма!
Да ждут меня хлеб скудный и тюрьма!
Все злобное, чем радость смущена,
Мои мечты да истребит до дна!
И здесь и там да будет скорбь со мной,
Коль, овдовев, я стану вновь женой!»

Г а м л е т

Что если она теперь это нарушит!

А к т е р - к о р о л ь

«Нет глубже клятв. Мой друг, оставь меня;
Я утомлен и рад тревогу дня
Рассеять сном».

(Засыпает.)

А к т е р - к о р о л е в а

«Пусть дух твой отдохнет,
И пусть вовек не встретим мы невзгод».

(Уходит.)

Г а м л е т

Сударыня, как вам нравится эта пьеса?

К о р о л е в а

Эта женщина слишком щедра на уверения, по-моему.

Г а м л е т

О, ведь она сдержит слово.

К о р о л ь

Ты слышал содержание? Здесь нет ничего предосудительного?

Г а м л е т

Нет-нет; они только шутят, отравляют ради шутки; ровно ничего предосудительного.

К о р о л ь

Как называется пьеса?

Г а м л е т

«Мышеловка». — Но в каком смысле? В переносном. Эта пьеса изображает убийство, совершенное в Вене; имя герцога — Гонзаго; его жена — Баптиста; вы сейчас увидите; это подлая

история; но не все ли равно? Вашего величества и нас, у которых душа чиста, это не касается; пусть кляча брыкается, если у нее ссадина; у нас загривок не натерт.

Входит актер — Луциан.

Это некий Луциан, племянник короля.

О ф е л и я

Вы отличный хор, мой принц.

Г а м л е т

Я бы мог служить толкователем вам и вашему милому, если бы мог видеть, как эти куклы пляшут.

О ф е л и я

Вы колки, мой принц, вы колки.

Г а м л е т

Вам пришлось бы постонать, прежде чем притупится мое острие.

О ф е л и я

Все лучше, и все хуже.

Г а м л е т

Так и вы должны брать себе мужей.— Начинай, убийца. Да брось же проклятые свои ужимки и начинай. Пу: «Взывает к мщенью каркающий ворон».

Л у ц и а н

«Рука тверда, дух черен, верен яд,
Час дружествен, ничей не видит взгляд;
Тлетворный сок полночных трав, трикраты
Пронизанный проклятием Гекаты,
Твоей природы страшным волшебством
Да истребится ныне жизнь в живом».
(Вливает яд в ухо спящему.)

Г а м л е т

Он отравляет его в саду ради его державы. Его зовут Гонзаго. Такая повесть имеется и написана отменнейшим итальянским языком. Сейчас вы увидите, как убийца спискивает любовь Гонзаговой жены.

О ф е л и я

Король встает!

Г а м л е т

Что? Испугался холостого выстрела!

К о р о л е в а

Что с вашим величеством?

П о л о н и й

Прекратите игру!

К о р о л ь

Дайте сюда огня.— Уйдем!

В с е

Огня, огня, огня!

Все, кроме Гамлета и Гораццо, уходят.

Г а м л е т

Олень подстреленный хрипит,

А лани — горя нет.

Тот — караулит, этот — спит.

Уж так устроен свет.

Неужто с этим, сударь мой, и с лесом перьев,— если в остальном судьба обошлась бы со мною, как турок,— да с парой прованских роз на прорезных башмаках я не получил бы места в труппе актеров, сударь мой?

Г о р а ц и о

С половинным паем.

Г а м л е т

С целым, по-моему.

Мой милый Дамон, о поверь,

На этом троне цвел

Второй Юпитер; а теперь

Здесь царствует — павлин.

Г о р а ц и о

Вы могли бы сказать в рифму.

Г а м л е т

О дорогой Гораццо, я за слова призрака поручился бы тысячу золотых. Ты заметил?

Г о р а ц и о

Очень хорошо, мой принц.

Г а м л е т

При словах об отравлении?

Г о р а ц и о

Я очень зорко следил за ним.

Розенкранц и Гильденстерн возвращаются.

Г а м л е т

Ха-ха! Эй, музыку! Эй, флейты! —

Раз королю не нравятся спектакли,
То, значит, он не любит их, не так ли?

Эй, музыку!

Г и л ь д е н с т е р н

Мой добрый принц, разрешите сказать вам два слова.

Г а м л е т

Сударь мой, хоть целую историю.

Г и л ь д е н с т е р н

Король...

Г а м л е т

Да, сударь мой, что с ним?

Г и л ь д е н с т е р н

Удалился, и ему очень не по себе.

Г а м л е т

От вина, сударь мой?

Г и л ь д е н с т е р н

Нет, мой принц, скорее от желчи.

Г а м л е т

Ваша мудрость выказала бы себя более богатой, если бы вы сообщили об этом его врачу; потому что если за его очищение возьмусь я, то, пожалуй, погружу его в еще пушую желчь.

Г и л ь д е н с т е р н

Мой добрый принц, приведите вашу речь в некоторый порядок и не отклоняйтесь так дико от моего предмета.

Г а м л е т

Сударь мой, я смирен; повествуйте.

Г и л ь д е н с т е р н

Королева, ваша мать, в величайшем сокрушении духа послала меня к вам.

Г а м л е т

Милости прошу.

Г и л ь д е н с т е р н

Нет, мой добрый принц, эта любезность не того свойства, как нужно. Если вам угодно будет дать мне здравый ответ, я исполню приказание вашей матери; если нет, то мое поручение окончится тем, что вы меня отпустите и я удаюсь.

Г а м л е т

Сударь мой, я не могу.

Г и л ь д е н с т е р н

Чего, мой принц?

Г а м л е т

Дать вам здравый ответ: рассудок мой болен; но, сударь мой, такой ответ, какой я могу дать, к вашим услугам, или, вернее, как вы говорите, к услугам моей матери; итак, довольно этого, и к делу; моя мать, говорите вы...

Р о з е н к р а н ц

Так вот, она говорит: ваши поступки повергли ее в изумление и недоумение.

Г а м л е т

О, чудесный сын, который может так удивлять свою мать! А за этим материнским изумлением ничто не следует по пятам? Поведайте.

Р о з е н к р а н ц

Она желает поговорить с вами у себя в комнате, прежде чем вы пойдете ко сну.

Г а м л е т

Мы повинемся, хотя бы она десять раз была нашей матерью. Есть у вас еще какие-нибудь дела ко мне?

Р о з е н к р а н ц

Мой принц, вы когда-то любили меня.

Г а м л е т

Так же, как и теперь, клянусь этими ворами и грабителями.

Р о з е н к р а н ц

Мой добрый принц, в чем причина вашего расстройства? Вы же сами заграждаете дверь своей свободе, отстраняя вашего друга от ваших печалей.

Г а м л е т

Сударь мой, у меня нет никакой будущности.

Р о з е н к р а н ц

Как это может быть, когда у вас есть голос самого короля, чтобы наследовать датский престол?

Г а м л е т

Да, сударь мой, но «пока трава растет...» — пословица слегка заплеспевелая.

Возвращаются музыканты с флейтами.

А, флейты! Дайте-ка мне одну.— Отойдите в сторону.— Почему вы все стараетесь гнать меня по ветру, словно хотите загнать меня в сеть?

Г и л ь д е н с т е р н

О, мой принц, если моя преданность слишком смела, то это моя любовь так неучтивая.

Г а м л е т

Я это не совсем понимаю. Не сыграете ли вы на этой дудке?

Г и л ь д е н с т е р н

Мой принц, я не умею.

Г а м л е т

Я вас прошу.

Г и л ь д е н с т е р н

Поверьте мне, я не умею.

Г а м л е т

Я вас умоляю.

Г и л ь д е н с т е р н

Я и держать ее не умею, мой принц.

Г а м л е т

Это так же легко, как лгать; управляйте этими отверстиями при помощи пальцев, дышите в нее ртом, и она заговорит красноречивейшей музыкой. Видите — вот это лады.

Г и л ь д е н с т е р н

Но я не могу извлечь из них никакой гармонии; я не владею этим искусством.

Г а м л е т

Вот видите, что за негодную вещь вы из меня делаете? На мне вы готовы играть; вам кажется, что мои лады вы знаете; вы хотели бы исторгнуть сердце моей тайны; вы хотели бы испытать от самой низкой моей ноты до самой вершины моего звука; а вот в этом маленьком снаряде — много музыки, отличный голос; однако вы не можете сделать так, чтобы он заговорил. Черт возьми, или, по-вашему, на мне легче играть, чем на дудке? Назовите меня каким угодно инструментом, — вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне не можете.

П о л о н и й возвращается.

Благослови вас бог, сударь мой!

П о л о н и й

Принц, королева желала бы поговорить с вами, и тотчас же.

Г а м л е т

Вы видите вон то облако, почти что вроде верблюда?

П о л о н и й

Ей-богу, оно действительно похоже на верблюда.

Г а м л е т

По-моему, оно похоже на ласточку.

П о л о н и й

У него спина, как у ласточки.

Г а м л е т

Или как у кита?

П о л о н и й

Совсем как у кита.

Г а м л е т

Ну, так я сейчас приду к моей матери.

(В сторону.)

Они меня совсем с ума сведут.— Я сейчас приду.

П о л о н и й

Я так и скажу.

(Уходит.)

Г а м л е т

Сказать «сейчас» легко.— Оставьте меня, друзья.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Теперь как раз тот колдовской час ночи,
Когда гроба зияют и заразой
Ад дышит в мир; сейчас я жаркой крови
Испить бы мог и совершить такое,
Что день бы дрогнул. Тише! Мать звала.
О сердце, не утрать природы; пусть
Душа Нерона в эту грудь не внидет;
Я буду с ней жесток, но я не изверг;
Пусть речь грозит кинжалом, не рука;
Язык и дух да будут лицемерны;
Хоть на словах я причину ей боль,
Дать скрепу им, о сердце, не дозволю!

(Уходит.)

С Ц Е Н А 3

Комната в замке.

Входят король, Розенкранц и Гильденстерн.

К о р о л ь

Он ненавистен мне, да и нельзя
Давать простор безумству. Приготовьтесь;
Я вас снабжу немедля полномочьем,
И вместе с вами он отбудет в Англию;
Наш сан не может потерпеть соседство
Опасности, которою всечасно
Грозит нам бред его.

Г и л ь д е н с т е р н

Мы снарядимся;

Священная и правая забота —
Обезопасить эту тьму людей,

Живущих и питающихся вашим
Величеством.

Р о з е н к р а н ц

Жизнь каждого должна
Всей крепостью и всей броней души
Хранить себя от бед; а наипаче
Тот дух, от счастья коего зависит
Жизнь множества. Кончина государя
Не одинока, но влечет в пучину
Все, что вблизи: то как бы колесо,
Поставленное на вершине горной,
К чьим мощным спицам тысячи предметов
Прикреплены; когда оно падет,
Малейший из придатков будет схвачен
Грозой крушенья. Искони времен
Монаршей скорби вторит общий стон.

К о р о л ь

Готовьтесь, я прошу вас, в скорый путь;
Пора связать страшилище, что бродит
Так, нестреноженно.

Р о з е н к р а н ц и Г и л ь д е н с т е р н

Мы поспешим.

Р о з е н к р а н ц и Г и л ь д е н с т е р н у х о д я т.
Входит Полоний.

П о л о н и й

Мой государь, он к матери пошел;
Я спрячусь за ковром, чтоб слышать все;
Ручаюсь вам, она его приструнит;
Как вы сказали — и сказали мудро,—
Желательно, чтоб кто-нибудь другой,
Не только мать — природа в них пристрастна,—
Внимал ему. Прощайте, государь;
Я к вам зайду, пока вы не легли,
Сказать, что я узнал.

К о р о л ь

Благодарю.

П о л о н и й у х о д и т.

О, мерзок грех мой, к небу он смердит;
На нем старейшее из всех проклятий —

Братоубийство! Не могу молиться,
Хотя остра и склонность, как и воля;
Вина сильней, чем сильное желанье,
И, словно тот, кто призван к двум делам,
Я медлю и в бездействии колеблюсь.
Будь эта вот проклятая рука
Плотней самой себя от братской крови,
Ужели у небес дождя не хватит
Омыть ее, как снег? На что и милость,
Как не на то, чтоб стать лицом к вине?
И что в молитве, как не власть двойная —
Стеречь наш путь и снискивать прощенье
Тому, кто пал? Вот, я подымлю взор, —
Вина отпущена. Но что скажу я?
«Прости мне это гнусное убийство»?
Тому не быть, раз я владею всем,
Из-за чего я совершил убийство:
Венцом, и торжеством, и королевой.
Как быть прощенным и хранить свой грех?
В порочном мире золотой рукой
Неправда отсгранивает правосудье
И часто покупается закон
Ценой греха; но наверху не так:
Там кривды нет, там дело предлежит
Воистине, и мы принуждены
На очной ставке с нашею виной
Свидетельствовать. Что же остается?
Раскаянье? Оно так много может.
Но что оно тому, кто нераскаян?
О жалкий жребий! Грудь чернее смерти!
Увязший дух, который, вырываясь,
Лишь глубже вязнет! Ангелы, спасите!
Гнись, жесткое колено! Жилы сердца!
Смягчитесь, как у малого младенца!
Все может быть еще и хорошо.

(Отходит в сторону и становится на колени.)

Входит Гамлет.

Гамлет

Теперь свершить бы все, — он на молитве;
И я свершу; и он взойдет на небо;
И я отмщен. Здесь требуется взвесить:
Отец мой гибнет от руки злодея,
И этого злодея сам я шлю
На небо.

Ведь это же награда, а не месть!
Отец сражен был в грубом пресыщении,
Когда его грехи цвели, как май;
Каков расчет с ним, знает только небо.
Но по тому, как можем мы судить,
С ним тяжело; и буду ль я отмщен,
Сразив убийцу в чистый миг молитвы,
Когда он в путь снаряжен и готов?
Нет.

Назад, мой меч, узнай страшной обхват;
Когда он будет пьян, или во гневе,
Иль в кровосмесных наслаждениях ложа;
В кошунстве, за игрой, за чем-нибудь.
В чем нет добра.— Тогда его сшиби,
Так, чтобы пятками брыкнул он в небо
И чтоб душа была черна, как ад,
Куда она отправится.— Мать ждет,—
То лишь отсрочку врач тебе дает.

(Уходит.)

К о р о л ь

(вставая)

Слова летят, мысль остается тут;
Слова без мысли к небу не дойдут.

(Уходит.)

С Ц Е Н А 4

Комната королевы.

Входят королева и Полоний.

П о л о н и й

Сейчас придет он. Будьте с ним построже;
Скажите, что он слишком дерзко шутит,
Что вы его спасли, став между ним
И грозным гневом. Я укроюсь тут.
Прошу вас, будьте круты.

Г а м л е т

(за сценой)

Мать, мать, мать!

К о р о л е в а

Я вам ручаюсь; за меня не бойтесь.
Вы отойдите; он идет, я слышу.

П о л о н и й прячется за ковром.

Входит Г а м л е т.

Г а м л е т

В чем дело, мать, скажите?

К о р о л е в а

Сын, твой отец тобой обижен тяжко.

Г а м л е т

Мать, мой отец обижен вами тяжко.

К о р о л е в а

Не отвечайте праздным языком.

Г а м л е т

Не вопрошайте грешным языком.

К о р о л е в а

Что это значит, Гамлет?

Г а м л е т

Что вам надо?

К о р о л е в а

Вы позабыли, кто я?

Г а м л е т

Нет, клянусь.

Вы королева, дядина жена;

И — о, зачем так вышло! — вы мне мать.

К о р о л е в а

Так пусть же с вами говорят другие.

Г а м л е т

Нет, сядьте; вы отсюда не уйдете,

Пока я в зеркале не покажу вам

Все сокровеннейшее, что в вас есть.

К о р о л е в а

Что хочешь ты? Меня убить ты хочешь?
О, помогите!

П о л о н и й

(за ковром)

Эй, люди! Помогите, помогите!

Г а м л е т

(обнажая шпагу)

Что? Крыса?

(Пронзает ковер.)

Ставлю золотой,— мертва!

П о л о н и й

(за ковром)

Меня убили!

(Падает и умирает.)

К о р о л е в а

Боже, что ты сделал?

Г а м л е т

Я сам не знаю; это был король?

К о р о л е в а

Что за кровавый и шальной поступок!

Г а м л е т

Немногим хуже, чем, в грехе проклятом,
Убив царя, венчаться с царским братом.

К о р о л е в а

Убив царя?

Г а м л е т

Да, мать, я так сказал.

(Откидывает ковер и обнаруживает Полония.)

Ты, жалкий, суетливый шут, прощай!
Я метил в высшего; прими свой жребий;
Вот как опасно быть не в меру шустрым.—
Рук не ломайте. Тише! Я хочу
Ломать вам сердце; я его сломаю,
Когда оно доступно проницанию,

Когда оно проклятою привычкой
Насквозь не закалилось против чувств.

К о р о л е в а

Но что я сделала, что твой язык
Столь шумен предо мной?

Г а м л е т

Такое дело,
Которое пятнает лик стыда,
Зовет невинность лгуньей, на челе
Святой любви сменяет розу язвой;
Преображает брачные обеты
В посулы игрока; такое дело,
Которое из плоти договоров
Изъемлет душу, веру превращает
В смешенье слов; лицо небес горит;
И эта крепь и плотная громада
С унылым взором, как перед Судом,
Скорбит о нем.

К о р о л е в а

Какое ж это дело,
Чье предваренье так гремит и стонет?

Г а м л е т

Взгляните, вот портрет, и вот другой,
Искусные подобию двух братьев.
Как несравненна прелесть этих черт;
Чело Зевеса; кудри Аполлона;
Взор, как у Марса,— властная гроза;
Осанкою — то сам гонец Меркурий
На небом лобызаемой скале;
Поистине такое сочетанье,
Где каждый бог вдавил свою печать,
Чтоб дать вселенной образ человека.
То был ваш муж. Теперь смотрите дальше.
Вот ваш супруг, как ржавый колос, насмерть
Сразивший брата. Есть у вас глаза?
С такой горы пойти в таком болоте
Искать свой корм! О, есть у вас глаза?
То не любовь, затем что в ваши годы
Разгул в крови утих,— он присмирел
И связан разумом; а что за разум
Сравнит то с этим? Чувства есть у вас,

Раз есть движенья; только эти чувства
Разрушены; безумный различил бы,
И, как бы чувства ни служили бреду,
У них бы все ж явился некий выбор
Перед таким несходством. Что за бес
Запутал вас, играя с вами в жмурки?
Глаза без ошупи, слепая ошупь,
Слух без очей и рук, нюх без всего,
Любого чувства хилая частица
Так не сглупят.
О стыд! Где твой румянец? Ад мятежный,
Раз ты бесчинствуешь в костях матроны,
Пусть пламенная юность чистоту,
Как воск, растопит; не зови стыдом,
Когда могучий пыл идет на приступ,
Раз сам мороз пылает и рассудок
Случает волю.

К о р о л е в а

О, довольно, Гамлет:
Ты мне глаза направил прямо в душу,
И в ней я вижу столько черных пятен,
Что их ничем не вывести.

Г а м л е т

Нет, жить
В гнилом поту засаленной постели,
Варясь в разврате, нежась и любясь
На куче грязи...

К о р о л е в а

О, молчи, довольно!
Ты уши мне кинжалами пронзаешь.
О, пощади!

Г а м л е т

Убийца и холоп;
Смерд, мельче в двадцать раз одной десятой
Того, кто был вам мужем; шут на троне;
Вор, своровавший власть и государство,
Стянувший драгоценную корону
И сунувший ее в карман!

К о р о л е в а

Довольно!

Г а м л е т

Король из пестрых тряпок...

Входит Призрак

Спаси меня и осени крылами,
О воинство небес! — Чего ты хочешь,
Блаженный образ?

К о р о л е в а

Горе, он безумен!

Г а м л е т

Иль то упрек медлительному сыну
За то, что, упуская страсть и время,
Он не свершает страшный твой приказ?
Скажи!

П р и з р а к

Не забывай. Я посетил тебя,
Чтоб заострить притупленную волю.
Но, видишь, страх сошел на мать твою.
О, стань меж ней и дум ее бореньем;
Воображение мощно в тех, кто слаб;
Заговори с ней, Гамлет.

Г а м л е т

Что с вами, госпожа?

К о р о л е в а

Ах, что с тобой,
Что ты глаза вперяешь в пустоту
И бестелесный воздух вопрошаешь?
Из глаз твоих твой дух взирает дико;
И, словно полк, разбуженный тревогой,
Твои как бы живые волоса
Поднялись и стоят. О милый сын,
Пыл и огонь волненья окропи
Спокойствием холодным. Что ты видишь?

Г а м л е т

Его, его! Смотрите, как он бледен!
Его судьба и вид, воззвав к камням,
Растрогали бы их. — О, не смотри;
Твой скорбный облик отвратит меня

От грозных дел; то, что свершить я должен,
Свой цвет утратит: слезы вместо крови!

К о р о л е в а

С кем ты беседуешь?

Г а м л е т

Вы ничего

Не видите?

К о р о л е в а

Нет, то, что есть, я вижу.

Г а м л е т

И ничего не слышали?

К о р о л е в а

Нас только.

Г а м л е т

Да посмотрите же! Вот он, уходит!
Отец, в таком же виде, как при жизни!
Смотрите, вот, он перешел порог!

Призрак уходит.

К о р о л е в а

То лишь создание твоего же мозга;
В бесплотных грезах умоисступленье
Весьма искусно.

Г а м л е т

«Умоисступленье»?

Мой пульс, как ваш, размеренно звучит
Такой же здоровой музыкой; не бред
То, что сказал я; испытайте тут же,
И я вам все дословно повторю,—
А бред отпрянул бы. Мать, умоляю,
Не умащайте душу льстивой мазью,
Что это бред мой, а не ваш позор;
Она больное место лишь затянет,
Меж тем как порча все внутри разъест
Незримо. Исповедайтесь пред небом,
Покайтесь в прошлом, стерегитесь впредь
И плевелы не удобряйте туком.

Простите мне такую добродетель;
Ведь добродетель в этот жирный век
Должна просить прощенья у порока,
Молить согбенно, чтоб ему помочь.

К о р о л е в а

О милый Гамлет, ты рассек мне сердце.

Г а м л е т

Отбросьте же дурную половину
И с лучшею живите в чистоте.
Покойной почив; но не спите с дядей.
Раз нет ее, займите добродетель.
Привычка — это чудище, что гложет
Все чувства, этот дьявол — все же ангел
Тем, что свершение благородных дел
Он точно так же наряжает в платье
Вполне к лицу. Сегодня воздержитесь,
И это вам невольно облегчит
Дальнейшую воздержность; дальше — легче;
Обычай может смыть чекан природы
И дьявола смирить или прочь извергнуть
С чудесной силой. Так, покойной ночи;
Когда возжаждете благословенья,
Я к вам за ним приду.— Что до него,
(указывая на Полония)

То я скорблю: но небеса велели,
Им покарав меня и мной его,
Чтобы я стал бичом их и слугою.
О нем я позабочусь и отвечу
За смерть его.— Итак, покойной ночи.
Из жалости я должен быть жесток;
Плох первый шаг, но худший педадек.
Еще два слова.

К о р о л е в а

Что должна я делать?

Г а м л е т

Огниюдь не то, что я сейчас сказал:
Пусть вас король к себе в постель заманит;
Щипнет за щечку; мышкой назовет;
А вы за грязный поцелуй, за ласку
Проклятых пальцев, глядящих вам шею,
Ему распутайте все это дело,—

Что вовсе не безумен я, а просто
Хитер безумно. Пусть он это знает;
Ведь как прекрасной, мудрой королеве
Скрыть от кота, нетопыря, от жабы
Такую тайну? Кто бы это мог?
Нет, вопреки рассудку и доверью,
Взберитесь с клеткою на крышу, птиц
Лететь пустите и, как та мартышка,
Для опыта залезьте в клетку сами,
Да и сломайте шею.

К о р о л е в а

О, если речь — дыханье, а дыханье
Есть наша жизнь, — поверь, во мне нет жизни,
Чтобы слова такие продышать.

Г а м л е т

Я еду в Англию; вам говорили?

К о р о л е в а

Я и забыла; это решено.

Г а м л е т

Готовят письма; два моих собрата,
Которым я, как двум гадюкам, верю,
Везут приказ; они должны расчислить
Дорогу к западне. Ну что ж, пускай;
В том и забава, чтобы землекопа
Взорвать его же миной; плохо будет,
Коль я не вруюсь глубже их аршином.
Чтоб их пустить к луне; есть прелесть в том,
Когда две хитрости столкнутся лбом!
Вот кто теперь ускорит наши сборы;
Я отташу подальше потроха. —
Мать, доброй ночи. Да, вельможа этот
Теперь спокоен, важен, молчалив,
А был болтливый плут, пока был жив. —
Ну, сударь мой, чтоб развязаться с вами... —
Покойной ночи, мать.

Уходят врозь, Г а м л е т — волоча П о л о н и я.





А К Т IV

СЦЕНА 1

Комната в замке.

Входят король, королева, Розенкранц и Гильденстерн.

Король

У этих тяжких вздохов есть причина;
Откройте нам; мы их должны понять.
Где сын ваш?

Королева

Оставьте нас на несколько минут.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Ах, государь, что видела я ночью!

Король

Скажите все. Что с Гамлетом?

Королева

Безумен,

Как море и гроза, когда они
О силе спорят; в буйном исступленье,
Заслышав за ковром какой-то шорох,
Хватает меч и с криком: «Крыса, крыса!» —
В своем бреде, не видя, убивает
Беднягу старика.

К о р о л ь

О, злое дело!

Так было бы и с нами, будь мы там;
Его свобода пагубна для всех,
Для вас самих, для нас и для любого.
Кто будет отвечать за грех кровавый?
Его на нас возложат, чья забота
Была стеречь, взять в руки, удалить
Безумного; а мы из-за любви
Не видели того, что надлежало,
И, словно обладатель мерзкой язвы,
Боящийся огласки, дали ей
До мозга вьестся в жизнь. Где он сейчас?

К о р о л е в а

Он потащил убитого; над ним,
Как золото среди плохой руды,
Его безумье проявилось чистым.
Он плачется о том, что совершил.

К о р о л ь

Идем, Гертруда!
Едва коснется солнце горных высей,
Он отплывет; а этот тяжкий случай
Нам надобно умело и достойно
Представить и смягчить.— Эй, Гильденстерн!

Розенкранц и Гильденстерн возвращаются.

Друзья мои, сходите за подмогой;
В безумье Гамлет умертвил Полония
И выволок из комнат королевы.
Поладьте с ним, а тело отнесите
В часовню. И прошу вас, поскорее.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Идем, Гертруда, созовем друзей;
Расскажем им и то, что мы решили,
И что случилось; так, быть может, сплетня,
Чей шепот неуклонно мчит сквозь мир,
Как пушка в цель, свой ядовитый выстрел,
Минует наше имя и пронзит
Неуязвимый воздух. О, иди!
Страх и смятение у меня в груди.

Уходят.

СЦЕНА 2

Другая комната в замке.

Входит Гамлет.

Гамлет

Надежно спрятан.

Розенкранц и Гильденстерн

(за сценой)

Принц Гамлет! Гамлет!

Гамлет

Тсс, что за шум? Кто Гамлета зовет?

А, вот они.

Входит Розенкранц и Гильденстерн.

Розенкранц

Принц, что вы учинили с мертвым телом?

Гамлет

Смешал с землей — она ему сродни.

Розенкранц

Скажите, где оно, чтоб мы могли

Снести его в часовню.

Гамлет

Вы этому не верьте.

Розенкранц

Не верить чему?

Гамлет

Тому, что вашу тайну я хранить умею, а свою нет. К тому же па вопросы губки какой ответ может дать королевский сын?

Розенкранц

Вы принимаете меня за губку, мой принц?

Гамлет

Да, сударь; которая впитывает благоволение короля, его щедроты, его пожалования. Но такие царедворцы служат королю лучше всего напоследок; он держит их, как обезьяна орехи, за щекой; раньше всех берет в рот, чтобы позже всех проглотить;

когда ему понадобится то, что вы скопили, ему стоит **только** пажать на вас — и, губка, вы снова сухи.

Р о з е н к р а н ц

Я вас не понимаю, мой принц.

Г а м л е т

Я этому рад; хитрая речь спит в глупом ухе.

Р о з е н к р а н ц

Мой принц, вы должны нам сказать, где тело, и пойти с нами к королю.

Г а м л е т

Тело у короля, но король без тела. Король есть вещь...

Г и л ь д е н с т е р н

«Вещь», мой принц?

Г а м л е т

Невещественная; ведите меня к нему. Беги, лиса, и все за ней.

Уходит.

С Ц Е Н А 3

Другая комната в замке.

Входит король с приближенными.

К о р о л ь

За принцем послано, и тело ищут.
Как пагубно, что он на воле ходит!
Однако же быть строгим с ним нельзя;
К нему пристрастна буйная толпа,
Судящая не смыслом, а глазами;
Она лишь казнь виновного приметит,
А не вину. Чтоб гладко все сошло,
Должно казаться, что его отъезд
Решен давно; отчаянный недуг
Врачуют лишь отчаянные средства
Иль никакие.

Входит **Р о з е н к р а н ц**.

Что там? Что случилось?

Р о з е н к р а н ц

Куда он спрятал тело, государь,
Узнать мы не могли.

К о р о л ь

А где он сам?

Р о з е н к р а н ц

Здесь рядом; под присмотром, в ожиданье
Велений ваших.

К о р о л ь

Пусть его введут.

Р о з е н к р а н ц

Эй, Гильденстерн! Введите принца.

Входят Гамлет и Гильденстерн.

К о р о л ь

Ну что же, Гамлет, где Полоний?

Г а м л е т

За ужином.

К о р о л ь

За ужином? Где?

Г а м л е т

Не там, где он ест, а там, где его едят; у него как раз собрался некий сейм политических червей. Червь — истинный император по части пищи. Мы откармливаем всех прочих тварей, чтобы откормить себя, а себя откармливаем для червей. И жирный король и сухопарый нищий — это только разве смены, два блюда, но к одному столу; конец таков.

К о р о л ь

Увы, увy!

Г а м л е т

Человек может поймать рыбу на червя, который поел короля, и поесть рыбы, которая питалась этим червем.

К о р о л ь

Что ты хочешь этим сказать?

Г а м л е т

Я хочу вам только показать, как король может совершить путешествие по кишкам нищего.

К о р о л ь

Где Полоний?

Г а м л е т

На небесах; пошлите туда посмотреть; если ваш посланный его там не найдет, тогда поищите его в другом месте сами. А только если вы в течение месяца его не сыщете, то вы его почуете, когда пойдете по лестнице на галерею.

К о р о л ь

(нескольким слугам)

Пойдите поищите его там.

Г а м л е т

Он вас подождет.

С л у г и уходят.

К о р о л ь

Во имя твоего же, Гамлет, блага,
Которым дорожим мы, как скорбим
О том, что ты свершил, ты должен скрыться
Быстрой огня; так соберись в дорогу;
Корабль готов, благоприятен ветер,
Ждут спутники, и Англия вас ждет.

Г а м л е т

Ждет Англия?

К о р о л ь

Да, Гамлет.

Г а м л е т

Хорошо.

К о р о л ь

Да, так и есть, коль ведать наши мысли.

Г а м л е т

Я вижу херувима, который видит их.— Но едем; в Англию! —
Прощайте, дорогая мать.

К о р о л ь

Твой любящий отец, Гамлет.

Г а м л е т

Моя мать; отец и мать — муж и жена; муж и жена — единая
плоть, и поэтому — моя мать. — Едем! В Англию!

(Уходит.)

К о р о л ь

За ним ступайте; торопите в путь;
Хочу, чтоб он отплыл еще до ночи;
Всё запечатано, и всё готово,
Что следует; прошу вас, поскорей.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Когда мою любовь ты чтить, Британец, —
А мощь моя ей цену придает,
Затем что свеж и ал еще рубец
От датского меча и вольный страх твой
Нам платит дань. — ты не воспримешь хладно
Наш царственный приказ, тот, что содержит,
Как это возвещается в письме,
Смерть Гамлета. Британец, сделай это;
Как огневица, он мне гложет кровь;
Будь мне врачом; пока не свершено,
Мне радости не ведать все равно.

(Уходит.)

С Ц Е Н А 4

Равнина в Дании.

Входят Фортинбрас, капитан и солдаты, на походе.

Ф о р т и н б р а с

Снесите мой привет владыке датчан;
Напомните ему, что Фортинбрас
Обещанного просит разрешения
Пройти его землю. Встреча там же.
И ежели мы королю пужны,
Свой долг пред ним исполнить мы готовы.
Ему скажите это.

К а п и т а н

Да, мой принц.

Фортинбрас

Вперед, не торопясь.

Фортинбрас и солдаты уходят.

Входят Гамлет, Розенкранц, Гильденстерн и другие.

Гамлет

Скажите, сударь мой, чье это войско?

Капитан

Норвежца, сударь.

Гамлет

Куда оно идет, спросить дозволюте?

Капитан

Оно идет на Польшу.

Гамлет

А кто их предводитель?

Капитан

Фортинбрас,
Племянник старого Норвежца.

Гамлет

На всю ли Польшу вы идете, сударь,
Иль на какую-либо из окраин?

Капитан

Сказать по правде и без добавлений,
Нам хочется забрать клочок земли,
Который только и богат названьем.
За пять дукатов я его не взял бы
В аренду. И Поляк или Норвежец
На нем навряд ли больше наживут.

Гамлет

Так за него Поляк не станет драться.

Капитан

Там ждут войска.

Гамлет

Две тысячи людей
И двадцать тысяч золотых не могут

Уладить спор об этом пустяке!
Вот он, гнойник довольства и покоя:
Прорвавшись внутрь, он не дает понять,
Откуда смерть.— Благодарю вас, сударь.

Капитан

Благослови вас бог.

(Уходит.)

Розенкранц

Идемте, принц?

Гамлет

Я догоню вас. Вы пока идите.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Как всё кругом меня изобличает
И вялую мою торопит месть!
Что человек, когда он занят только
Сном и едой? Животное, не больше.
Тот, кто нас создал с мыслью столь обширной,
Глядящей и вперед и вспять, вложил в нас
Не для того богоподобный разум,
Чтоб праздно плесневел он. То ли это
Забвенье скотское, иль жалкий навык
Раздумывать чрезмерно об исходе,—
Мысль, где на долю мудрости всегда
Три доли трусости,— я сам не знаю,
Зачем живу, твердя: «Так надо сделать»,
Раз есть причина, воля, мощь и средства,
Чтоб это сделать. Вся земля пример;
Вот это войско, тяжкая громада,
Ведомая изящным, нежным принцем,
Чей дух, объятый дивным честолюбьем,
Смеется над невидимым исходом,
Обрекиши то, что смертно и неверно,
Всему, что могут счастье, смерть, опасность,
Так, за скорлупку. Истинно велик,
Кто не встревожен малою причиной,
Но вступит в ярый спор из-за былинки,
Когда задета честь. Так как же я,
Я, чей отец убит, чья мать в позоре,
Чей разум и чья кровь возмущены,
Стою и сплю, взирая со стыдом,
Как смерть вот-вот поглотит двадцать тысяч,
Что ради прихоти и вздорной славы

Идут в могилу, как в постель, сражаться
За место, где не развернуться всем,
Где даже негде схоронить убитых?
О мысль моя, отныне ты должна
Кровавой быть, иль прах тебе цена!
(Уходит.)

СЦЕНА 5

Эльсинор. Комната в замке.

Входят королева, Гораццо и первый дворянин.

Королева

Я не хочу с ней говорить.

Первый дворянин

Она упорствует, совсем безумна;
Ее невольно жаль.

Королева

Чего ей надо?

Первый дворянин

Все об отце она твердит; о том,
Что мир лукав; вздыхает, грудь колотит;
И сердится легко; в ее речах —
Лишь полусмысл; ее слова — ничто,
Но слушателей их бессвязный строй
Склоняет к размышленью; их толкуют
И к собственным прилаживают мыслям;
А по ее кивкам и странным знакам
Иной и впрямь решит, что в этом скрыт
Хоть и неясный, но зловещий разум.

Гораццо

С ней лучше бы поговорить; она
В злокозненных умах посеять может
Опасные сомнения.

Королева

Пусть приходит.

Первый дворянин уходит.

(В сторону.)

Моей больной душе, где грех живет,
Все кажется предвестьем злых невзгод;

Всего страшится тайная вина
И этим страхом изобличена.

Возвращается первый дворянин с Офелией.

О ф е л и я

Где светлая властительница Дании?

К о р о л е в а

Ну что, Офелия?

О ф е л и я

(поет)

«Как узнать, кто милый ваш?
Он идет с жезлом,
Перловица на тулье,
Поршни с ремешком».

К о р о л е в а

Ах, милая, что значит эта песнь?

О ф е л и я

Что? Нет, вы слушайте, прошу вас.

(Поет.)

«Ах, он умер, госпожа,
Он — холодный прах;
В головах зеленый дерн,
Камешек в ногах».

К о р о л е в а

Милая...

О ф е л и я

Нет, слушайте, прошу вас.

(Поет.)

«Саван бел, как горный снег...»

Входит король.

К о р о л е в а

Увы, взгляните, государь!

О ф е л и я

(поет)

«...Цветик над могилой;
Он в нее сошел навек,
Не оплакан милой».

К о р о л ь

Как поживаете, мое дитя?

О ф е л и я

Хорошо, спасибо! Говорят, у совы отец был хлебник. Господи, мы знаем, кто мы такие, но не знаем, чем можем стать. Благослови бог вашу трапезу!

К о р о л ь

Мысль об отце.

О ф е л и я

Пожалуйста, не будем говорить об этом; но если вас спросят, что это значит, вы скажите.

(Поет.)

«Заутра Валентинов день,
И с утренним лучом
Я Валентиною твоей
Жду под твоим окном.
Он встал на зов, был вмиг готов,
Затворы с двери снял;
Впускал к себе он деву в дом,
Не деву отпускал».

К о р о л ь

О милая Офелия!

О ф е л и я

Да, без всяких клятв, я сейчас кончу.

(Поет.)

«Клянусь Христом, святым крестом.
Позор и срам, беда!
У всех мужчин конец один;
Иль нет у них стыда?
Ведь ты меня, пока не смял,
Хотел женой назвать!»

Он отвечает:

«И было б так, срази нас враг,
Не ляг ты ко мне в кровать».

К о р о л ь

Давно ль она такая?

О ф е л и я

Я надеюсь, что все будет хорошо. Надо быть терпеливыми; но я не могу не плакать, когда подумаю, что они положили его в холодную землю. Мой брат об этом узнает; и я вас благодарю за добрый совет.— Подайте мою карету! — Покойной ночи, сударыня; покойной ночи, дорогие сударыни; покойной ночи, покойной ночи. (*Уходит.*)

К о р о л ь

Прошу тебя, следи за ней позорче.

Г о р а ц и о уходит.

Вот яд глубокой скорби; смерть отца —
Его источник.— Ах, Гертруда, беды,
Когда идут, идут не в одиночку,
А толпами. Ее отец убит;
Ваш сын далек, неистовый виновник
Своей же ссылки; всполошен народ,
Гнилой и мутный в шепотах и в мыслях,
Полониевой смертью; было глупо
Похоронить его тайком; Офелия
Разлучена с собой и с мыслью светлой,
Без коей мы — лишь звери иль картины;
И, наконец, хоть стоит остального,—
Лаэрт из Франции вернулся тайно,
Живет сомненьем, кутается в тучи,
А шептуны ему смущают слух
Тлетворною молвой про смерть отца;
И, так как нет предмета, подозренье
Начнет на нас же возлагать вину
Из уст в уста. О милая Гертруда,
Всё это, как картечь, мне шлет с избытком
Смерть отовсюду.

Шум за сценей.

К о р о л е в а

Боже, что за шум?

К о р о л ь

Швейцары где? Пусть охраняют дверь.

Входит второй дворянин.

Что это там?

Второй дворянин

Спасайтесь, государь!
Сам океан, границы перехлынув,
Так яростно не пожирает землю,
Как молодой Лаэрт с толпой мятежной
Сметает стражу. Чернь идет за ним;
И, словно мир впервые начался,
Забыта древность и обычай презрен —
Опора и скрепление всех речей,—
Они кричат: «Лаэрт король! Он избран!»
Взлетают шапки, руки, языки:
«Лаэрт будь королем, Лаэрт король!»

Королева

Визжат и рады, сбившись со следа!
Назад, дрянные датские собаки!

Шум за сценой.

Король

Взломали дверь.

Входит Лаэрт, вооруженный; за ним — датчане.

Лаэрт

Где их король? — Вы, господа, уйдите.

Датчане

Нет, допустите нас.

Лаэрт

Прошу, оставьте.

Датчане

Ну, хорошо.

(Удаляются за дверь.)

Лаэрт

Спасибо. Дверь стеречь.—
Ты, мерзостный король, верни отца мне!

Королева

Спокойно, друг.

Лаэрт

Когда хоть капля крови
Во мне спокойна, пусть зовусь ублюдком;
Пусть мой отец почтется рогачом
И мать моя здесь, на челе безгрешном,
Несет клеймо блудницы.

Король

Что причиной,
Лаэрт, что ты мятежен, как гигант? —
Оставь, Гертруда; нет, за нас не бойся;
Такой святыней огражден король,
Что, увидав свой умысел, крамола
Бессильна действовать. — Скажи, Лаэрт,
Чем распален ты так? — Оставь, Гертруда. —
Ответь мне.

Лаэрт

Где мой отец?

Король

Он умер.

Королева

Но король

Здесь ни при чем.

Король

Пусть обо всем расспросит.

Лаэрт

Как умер он? Я плутен не стерплю.
В геенну верность! Клятвы к черным бесам!
Боязнь и благочестье в бездну бездн!
Мне гибель не страшна. Я заявляю,
Что оба света для меня презренны,
И будь что будет; лишь бы за отца
Отмстить как должно.

Король

Кто тебя удержит?

Лаэрт

Моя лишь воля; целый мир не сможет;
А что до средств, то ими я управлюсь,
И с малым далеко зайду.

К о р о л ь

Лаэрт,

Ты хочешь знать всю правду про отца.
Но разве же твое отмщение — в том,
Чтоб, как игрок, сгрести врага и друга.
Тех, чей барыш, и тех, кто проиграл?

Лаэрт

Нет, лишь его врагов.

К о р о л ь

Ты хочешь знать их?

Лаэрт

Его друзей я заключу в объятия;
И, жизнью жертвуя, как пеликан,
Отдам им кровь свою.

К о р о л ь

Ты говоришь

Как верный сын и благородный рыцарь.
Что я вполне невинен в этой смерти
И опечален ею глубоко,
То в разум твой проникнет так же прямо,
Как свет в твои глаза.

Д а т ч а н е
(за сценой)

Впустить ее!

Лаэрт

Что там за шум?

О ф е л и я возвращается.

Зной, иссуши мне мозг!

Соль семикратно жгучих слез, спали
Живую силу глаз моих! — Клянусь,
Твое безумье взвесится сполна,
Пока не дрогнет чаша. Роза мая!
Дитя, сестра, Офелия моя! —
О небеса, ужель девичий разум
Такой же тлен, как старческая жизнь?
В своей любви утонченна природа —
И вот она шлет драгоценный дар
Вослед тому, что любит.

О ф е л и я

(поет)

«Он лежал в гробу с открытым лицом;
Веселей, веселей, веселее;
И пролито много слез по нем».

Прощай, мой голубь!

Л а э р т

Будь ты в рассудке и зови к отмщенью,
Ты тронула бы меньше.

О ф е л и я

Надо петь: «Да, да, да!»
Так поется всегда.

Ах, как прялка к этому идет! Это лживый дворецкий, который
похитил дочь у своего хозяина.

Л а э р т

Бред полвоценней смысла.

О ф е л и я

Вот розмарин, это для воспоминания; прошу вас, милый, по-
мните; а вот троицын цвет, это для дум.

Л а э р т

Поучительность в безумии: думы в лад воспоминанию.

О ф е л и я

Вот укроп для вас и голубкй; вот рута для вас; и для меня
тоже; ее зовут травой благодати, воскресной травой; о, вы долж-
ны носить вашу руту с отличием. Вот маргаритка; я бы вам
дала фиалок, но они все увяли, когда умер мой отец; говорят,
он умер хорошо.

(Поет.)

«Веселый мой Робин мне всех милей».

Л а э р т

Скорбь и печаль, страданье, самый ад
Она в красу и прелесть превращает.

О ф е л и я

(поет)

«И он не вернется к нам?
И он не вернется к нам?»

Нет, его уж нет,
Он покинул свет,
Вовек не вернется к нам.
Его борода — как снег,
Его голова — как лед;
Он уснул в гробу,
Полно клясть судьбу;
В раю да воскреснет он!»

И все христианские души, я молю бога.— Да будет с вами бог! (*Уходит.*)

Лаэрт

Вы видите? О боже мой!

Король

Лаэрт,
Дай мне поговорить с твоей печалью,
Я это вправе требовагь. Пойдем,
Сбери мудрейших из твоих друзей,
И пусть они рассудят нас с тобою.
Когда они сочтут, что мы иль прямо,
Иль косвенно задеты, мы уступим
Венец, державу, жизнь и все, что наше,
Тебе во искупление. Если ж нет,
То согласись нас одолжить терпением,
И мы найдем с твоей душой совместно,
Чем утолить ее.

Лаэрт

Пусть будет так;
Его кончина, тайна похорон,
Где меч и герб костей не осеняли,
Без пышности, без должного обряда,
Взывают громко от небес к земле,
Да будет суд.

Король

Так; он покончит спор;
И где вина, там упадет топор.
Прошу, идем со мной.

(*Уходят.*)

СЦЕНА 6

Другая комната в замке.

Входят Горацио и слуга.

Горацио

Кто это хочет говорить со мной?

Слуга

Какие-то матросы: и у них
Есть к вам письмо.

Горацио

Пускай они войдут.

Слуга уходит.

Не знаю, кто бы мог на целом свете
Прислать мне вдруг привет, как не принц Гамлет.

Входят моряки.

Первый моряк

Благослови вас бог, сударь.

Горацио

Пусть и тебя благословит.

Первый моряк

Он и благословит, сударь, коли ему угодно будет. Тут вам письмо, сударь,— оно от посла, который отправлялся в Англию,— если только вас зовут Горацио, как мне сказали.

Горацио

(читает)

«Горацио, когда ты это прочтешь, устрой этим людям доступ к королю: у них есть письма к нему. Мы и двух дней не пробыли в море, как за нами погнался весьма воинственно снаряженный пират. Видя, что у нас слишком малый ход, мы поневоле облеклись храбростью, и во время схватки я перескочил к ним: в тот же миг они отвалили от нашего судна; таким образом, я один очутился у них в плену. Они обошлись со мною, как милосердые разбойники; но они знали, что делают; я должен сослужить им службу. Позаботься, чтобы король получил письма, которые я послал; и отправляйся ко мне с такой же поспешностью, как если бы ты бежал от смерти. Мне надо сказать тебе на ухо слова, от которых ты онемеешь; и все же они слишком легковесны для

дела такого калибра. Эти добрые люди доставят тебя туда, где я сейчас. Розенкранц и Гильденстерн держат путь в Англию; про них я тебе многое должен рассказать. Будь здоров. Тот, о ком ты знаешь, что он твой, Гамлет».

Идем, вы отдадите ваши письма;
Да поспешите, чтоб меня свезти
К тому, кто вам их дал.

Уходят.

С Ц Е Н А 7

Другая комната в замке.

Входят король и Лаэрт.

К о р о л ь

Теперь, мое скрепляя оправданье,
Ты должен в сердце взять меня как друга,
Затем что сам разумным ухом слышал,
Как тот, кем умерщвлен был твой отец,
Грозил и мне.

Л а э р т

Нет спора; но скажите,
Зачем вы не преследовали этих
Столь беззаконных и преступных действий,
Как требуют того благоразумье
И безопасность?

К о р о л ь

О, по двум причинам,
По-твоему, быть может, очень слабым,
Но мощным для меня. Мать, королева,
Живет его лишь взором; я же сам —
Заслуга ль то, иль бедствие, не знаю —
Так связан с нею жизнью и душой,
Что, как звезда в своем лишь ходит круге,
Я с ней во всем. Другое основание
Не прибегать к открытому разбору —
Любовь к нему простой толпы; она,
Его вину топя в своем пристрастье,
Как тот родник, где ветви каменеют,
Его оковы обратит в узор;
И, слишком легкие в столь шумном ветре,

Вернутся к луку пущенные стрелы,
Не долетев туда, куда я метил.

Лаэрт

Итак, погиб отец мой благородный;
В мрак безнадежный ввержена сестра,
Чьи совершенства — если может вспять
Идти хвала — бросали вызов веку
С высот своих. Но месть моя придет.

Король

Спи без тревог; мы не настолько тупы,
Чтобы, когда опасность нас хватает
За бороду, считать, что это вздор.
Ждать новостей недолго; твой отец
Был дорог мне; себе же всякий дорог;
И, я надеюсь, ты рассудишь сам...

Входит гонец с письмами.

В чем дело?

Гонец

Письма, государь, от принца;
Одно для вас, другое — королеве.

Король

От принца? Кто принес их?

Гонец

Моряки

Как будто, государь; я сам не видел;
Мне дал их Клавдио; он получил их
От тех, кто их принес.

Король

Лаэрт, ты слушай.—

(Гонцу.)

Оставь нас.

Гонец уходит.

(Читает.) «Высокодержавный! Да будет вам известно, что я высажен нагим в вашем королевстве. Завтра я буду ходатайствовать о дозволении увидеть ваши королевские очи; и тогда, предварительно испросив на то ваше согласие, я изложу обстоятельства моего внезапного и еще более странного возвращения. Гамлет».

Что это значит? Или все вернулись?
Иль здесь обман, и это все не так?

Лаэрт

Вы узнаете руку?

Король

То почерк принца Гамлета. «Нагим»!
А здесь, в приписке, сказано: «один»!
Ты можешь объяснить?

Лаэрт

Я сам теряюсь. Но пускай придет;
Мне согревает горестную душу,
Что я могу сказать ему в лицо:
«То сделал ты».

Король

Раз это так, Лаэрт
(Хоть как же так? А впрочем, что ж другого?),
Дай мне вести тебя.

Лаэрт

Да, государь;
Но только если ваша цель — не мир.

Король

Мир для тебя. Раз он теперь вернулся,
Прервав свой путь, и продолжать его
Не хочет больше, я его толкну
На подвиг, в мыслях у меня созревший,
В когорм он наверное падет;
И смерть его не шелохнет упрека;
Здесь даже мать не умысел увидит,
А просто случай.

Лаэрт

Государь, я с вами;
Особенно когда бы вы избрали
Меня своим орудьем.

Король

Так и будет.
Тебя заочно здесь превозносили
При Гамлете за качество, которым

Ты будго блещешь; все твои дары
В нем зависти такой не пробудили,
Как этот дар, по-моему, не первый
По важности.

Лаэрт

Какой же это дар?

Король

На шляпе юности он только лента,
Хоть нужная; ведь юности к лицу
Беспечная и легкая одежда,
Как зрелым летам — сукна и меха,
С их строгой величавостью. Здесь был,
Тому два месяца, один нормандец;
Я видел сам и воевал французов;
Им конь — ничто; но этот молодец
Был прямо чародей; к седлу припаян,
Он чудеса с конем творил такие,
Как будто сам наполовину сросся
С прекрасным зверем. Все, что мог я в мыслях
Вообразить по части ловкой прыти,
Он превзошел.

Лаэрт

И это был нормандец?

Король

Нормандец.

Лаэрт

Ручаюсь головой, Ламонд.

Король

Он самый.

Лаэрт

Я с ним знаком; то в самом деле перл
И украшение всего народа.

Король

Он о тебе признался
И дал такой блистательный отчет
В твоём искусстве мастерской защиты,
Особенно рапирой, что воскликнул:
То было бы невиданное дело —
С тобой сравняться в силе; их бойцы

Теряют, мол, глаз, и отпор, и натиск,
Когда ты бьешься с ними. Этот отзыв
Такую зависть в Гамлете разлил,
Что он лишь одного просил и жаждал:
Чтоб ты вернулся и сразился с ним.
Отсюда...

Лаэрт

Что отсюда, государь?

Король

Лаэрт, тебе был дорог твой отец?
Иль, может, ты, как живопись печали,
Лик без души?

Лаэрт

К чему такой вопрос?

Король

Не стану спорить: ты любил отца;
Но, знаю сам, любовью правит время,
И вижу на свидетельстве примеров,
Как временем огонь ее притушен.
Таится в самом пламени любви
Как бы нагар, которым он глушится;
Равно благим ничто не пребывает,
И благодать, дорастая до полноты,
От избытка гибнет; делать надо,
Пока есть воля; потому что воля
Изменчива, и ей помех не меньше,
Чем случаев, и языков, и рук,
И «надо» может стать как трудный вздох,
Целящий с болью. Но коснемся язвы:
Принц возвратился; чем же ты докажешь,
Что ты и впрямь сын твоего отца?

Лаэрт

Ему я в церкви перережу горло.

Король

Да, для убийства нет святой защиты,
И месть преград не знает. Но, Лаэрт,
Чтоб так случилось, оставайся дома.
Принц, возвратясь, узнает, что ты здесь;
Мы примемся хвалить твое искусство

И славу, данную тебе французом,
Покроем новым лоском; мы сведем вас
И выставим заклады; он, беспечный,
Великодушный, чуждый всяким козням,
Смотреть не станет шпаг, и ты легко
Иль с небольшой уловкой можешь выбрать
Наточенный клинок и, метко выпав,
Ему отплатишь за отца.

Лаэрт

Согласен;
И я при этом смажу мой клинок.
У знахаря купил я как-то мазь,
Столь смертную, что если нож смочить в ней
И кровь пустить, то нет такой припарки
Из самых редких трав во всей подлунной,
Чтобы спасти того, кто оцарапан.
Я этим ядом трону лезвёе,
И если я хоть чуть задену принца,
То это смерть.

Король

Все это надо взвесить:
Когда и как мы действовать должны.
Коль так не выйдет и затея наша
Проглянет сквозь неловкую игру,
Нельзя и начинать; наш замысел надо
Скрепить другим, который устоял бы,
Коли взорвется этот.— Дай подумать!..
За вас мы будем биться об заклад...

Нашел:

Когда в движение вы разгорячитесь —
Для этого ты выпадай смелей —
И он попросит пить, то будет кубок
Готов заранее; чуть он пригубит,
Хотя б он избежал отравной раны,—
Все будет кончено. Стой, что за шум?

Входит королева.

А, королева!

Королева

Идет за горем горе по пятам,
Спеша на смену.— Утонула ваша
Сестра, Лаэрт.

Лаэрт

Как! Утонула? Где?

Королева

Есть ива над потоком, что склопает
Седые листья к зеркалу волпы;
Туда она пришла, сплетя в гирлянды
Крапиву, лютик, ирис, орхидеи,—
У вольных пастухов грубей их кличка,
Для скромных дев они — персты умерших;
Она старалась по ветвям развесить
Свои венки; коварный сук сломался,
И травы и она сама упали
В рыдающий поток. Ее одежды,
Раскинувшись, несли ее, как нимфу;
Она меж тем обрывки песен пела,
Как если бы не чуяла беды
Или была созданием, рожденным
В стихии вод; так длиться не могло,
И одеянья, тяжело упившись,
Несчастную от звуков увлекли
В трясины смерти.

Лаэрт

Значит, утонула!

Королева

Да, утонула, утонула.

Лаэрт

Офелия, тебе довольно влаги,
И слезы я сдержу; однако все же
Мы таковы: природа чтит обычай
Назло стыду; излив печаль, я стану
Опять мужчиной.— Государь, прощайте.
Я полон жгучих слов, но плач мой глупый
Их погасил.

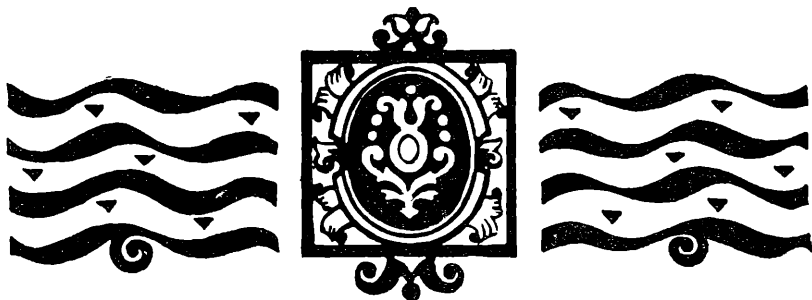
(Уходит.)

Король

Идем за ним, Гертруда.

С каким трудом я укротил в нем ярость!
Теперь, боюсь, она возникнет вновь.
Идем за ним.

Уходят.



А К Т V

С Ц Е Н А 1

Кладбище.

Входят два могильщик с заступами и прочим.

Первый могильщик

Разве такую можно погребать христианским погребением, которая самочинно ищет своего же спасения?

Второй могильщик

Я тебе говорю, что можно: и потому копай ей могилу живее; следовательно рассматривал и признал христианское погребение.

Первый могильщик

Как же это может быть, если она утопилась не в самозащите?

Второй могильщик

Да так уж признали.

Первый могильщик

Требуется необходимое нападение; иначе нельзя. Ибо в этом вся суть: ежели я топлюсь умышленно, то это доказывает действие, а всякое действие имеет три статьи: действие, поступок и совершение; отсюда эрго: она утопилась умышленно.

Второй могильщик

Нет, ты послушай, господия копатель...

Первый могильщик

Погоди. Вот здесь тебе вода; хорошо; вот здесь тебе человек; хорошо; ежели человек идет к этой воде и топится, то хочет не хочет, а он идет; заметь себе это; но ежели вода идет к нему и топит его, то он не топится; отсюда эрго: кто неповинен в своей смерти, тот своей жизни не сокращает.

Второй могильщик

И это такой закон?

Первый могильщик

Вот именно; уголовный закон.

Второй могильщик

Хочешь знать правду? Не будь она знатная дама, ее бы по хоронили христианским погребением.

Первый могильщик

То-то оно и есть; и очень жаль, что знатные люди имеют на этом свете больше власти топиться и вешаться, чем их братья-христиане.— Ну-ка, мой заступ. Нет стариннее дворян, чем садовники, землекопы и могильщики; они продолжают ремесло Адама.

Второй могильщик

А он был дворянин?

Первый могильщик

Он первый из всех ходил вооруженный.

Второй могильщик

Да у него не было оружия.

Первый могильщик

Да ты кто? Язычник, что ли? Как ты понимаешь писание? В писании сказано: «Адам копал»; как бы он копал, ничем для эгого не вооружась? Я тебе еще вопрос задам: если ты ответишь невпопад, то покайся...

Второй могильщик

Ну, валяй.

Первый могильщик

Кто строит прочнее каменщика, судостроителя и плотника?

Второй могильщик

Виселичный мастер; потому что это сооружение переживет тысячу постояльцев.

Первый могильщик

Твое слово мне нравится. скажу по правде; виселица — это хорошо; но только как это хорошо? Это хорошо для тех, кто поступает дурно; а ты вот поступаешь дурно, говоря, что виселица построена прочнее, нежели церковь; отсюда эрго: виселица была бы хороша для тебя. Ну-ка, начинай сначала.

Второй могильщик

«Кто прочнее строит, чем каменщик, судостроитель и плотник?»

Первый могильщик

Да, скажи, и можешь гулять.

Второй могильщик

А вот могу сказать.

Первый могильщик

Ну-ка!

Второй могильщик

Нет, черг, не могу.

Входят Гамлет и Горацио, поодаль.

Первый могильщик

Не ломай себе над этим мозги; потому что глупый осел от колотушек скорей не пойдет, а ежели тебе в другой раз зададут такой вопрос, скажи: «могильщик»; дома, которые он строит, простоят до судного дня. Вот что, сходи-ка к Йогену; принеси мне скляницу водки.

Второй могильщик уходит.

(Копает и поет.)

«В дни молодой любви, любви,
Я думал — милей всего
Коротать часы — ох! — с огнем — ух! — в крови,
Я думал — нет ничего».

Гамлет

Или этот молодец не чувствует, чем он занят, что он поет, роя могилу?

Г о р а ц и о

Привычка превратила это для него в самое простое дело.

Г а м л е т

Так всегда: рука, которая мало трудится, всего чувствительнее.

П е р в ы й м о г и л ь щ и к

(поет)

«Но старость, крадучись, как вор,
Взяла своей рукой
И увезла меня в страну,
Как будто я не был такой».
(Выбрасывает череп.)

Г а м л е т

У этого черепа был язык, и он мог петь когда-то; а этот мужик швыряет его оземь, словно это Каинова челюсть, того, что совершил первое убийство! Может быть, это башка какого-нибудь политика, которую вот этот осел теперь перехитрил; человека, который готов был провести самого господа бога,— разве нет?

Г о р а ц и о

Возможно, принц.

Г а м л е т

Или придворного, который говорил: «Доброе утро, дражайший государь мой! Как вы себя чувствуете, всемилостивейший государь мой?» Быть может, это государь мой Такой-то, который хвалил лошадь государя моего Такого-то, рассчитывая ее выпросить,— разве нет?

Г о р а ц и о

Да, мой принц.

Г а м л е т

Вот именно; а теперь это — государыня моя Гниль, без челюсти, и ее стучает по крышке заступ могильщика; вот замечательное превращение, если бы только мы обладали способностью его видеть. Разве так дешево стоило вскормить эти кости, что только и остается играть ими в рюхи? Моим костям больно от такой мысли.

П е р в ы й м о г и л ь щ и к

(поет)

«Лопата и кирка, кирка,
И саван бел, как снег;

Ах, довольно яма глубока,
Чтоб гостю был ночлег». *(Выбрасывает еще череп.)*

Г а м л е т

Вот еще один. Почему бы ему не быть черепом какого-нибудь заповеда? Где теперь его крючки и каверзы, его казусы, его кляузы и тонкости? Почему теперь он позволяет этому грубому мужику хлопать его грязной лопатой по затылку и не грозит-ся привлечь его за оскорбление действием? Хм! Быть может, в свое время этот молодец был крупным скупщиком земель, со всякими закладными, обязательствами, купчими, двойными поручительствами и взысканиями; неужели все его купчие и взыскания только к тому и привели, что его землевладельческая башка набита грязной землей? Неужели все его поручительства, даже двойные, только и обеспечили ему из всех его приобретений что длину и ширину двух рукописных крепостей? Даже его земельные акты вряд ли уместились бы в этом ящике; а сам обладатель голько это и получил?

Г о р а ц и о

Ровно столько, мой принц.

Г а м л е т

Ведь пергамент выделывают из бараньей кожи?

Г о р а ц и о

Да, мой принц, и из телячьей также.

Г а м л е т

Бараны и гелята — те, кто ищет в этом обеспечения. Я поговорю с этим малым. — Чья это могила, любезный?

П е р в ы й м о г и л ь щ и к

Моя, сударь.

(Пост.)

«Ах, довольно яма глубока,
Чтоб гостю был ночлег».

Г а м л е т

Разумеется, твоя, раз ты в ней путаешься.

Первый могильщик

Вы, сударь, путаетесь не в ней, так, значит, она не ваша; что до меня, то я в ней не путаюсь, и все-таки она моя.

Гамлет

Ты в ней путаешься, потому что ты стоишь в ней и говоришь, что она твоя; она для мертвых, а не для живых; значит, ты путаешься.

Первый могильщик

Это, сударь, путаница живая; она возьмет и перескочит от меня к вам.

Гамлет

Для какого христианина ты ее роешь?

Первый могильщик

Ни для какого, сударь.

Гамлет

Ну так для какой христианки?

Первый могильщик

Тоже ни для какой.

Гамлет

Кого в ней похоронят?

Первый могильщик

Того, кто был когда-то христианкой, сударь; но она — упокой, боже, ее душу — умерла.

Гамлет

До чего точен этот плут! Приходится говорить осмотрительно, а не то мы погибнем от двусмысленности. Ей-богу, Горацио, за эти три года я заметил: все стали до того остры, что мужик носком задевает пятки придворному и бередит ему болячки.— Как давно ты могильщиком?

Первый могильщик

Из всех дней в году я начал в тот самый день, когда покойный король наш Гамлет одолел Фортинбраса.

Гамлет

Как давно это было?

Первый могильщик

А вы сами сказать не можете? Это всякий дурак может сказать: это было в тот самый день, когда родился молодой Гамлет, тот, что сошел с ума и послан в Англию.

Гамлет

Вот как; почему же его послали в Англию?

Первый могильщик

Да потому, что он сошел с ума; там он придет в рассудок; а если и не придет, так там это не важно.

Гамлет

Почему?

Первый могильщик

Там в нем этого не заметят; там все такие же сумасшедшие, как он сам.

Гамлет

Как же он сошел с ума?

Первый могильщик

Очень странно, говорят.

Гамлет

Как так «странно»?

Первый могильщик

Да именно так, что лишился рассудка.

Гамлет

На какой почве?

Первый могильщик

Да здесь же, в Дании; я здесь могильщиком с молодых годов, вот уж тридцать лет.

Гамлет

Сколько времени человек пролежит в земле, пока не сгниет?

Первый могильщик

Да что ж, если он не сгнил раньше смерти — ведь нынче много таких гнилых покойников, которые и похороны едва выдерживают, — так он вам протянет лет восемь, а то и девять лет; кожевник, тот вам протянет девять лет.

Г а м л е т

Почему же он дольше остальных?

Первый могильщик

Да шкура у него, сударь, от ремесла такая дубленая, что долго не пропускает воду; а вода, сударь, великий разрушитель для такого собачьего мертвеца. Вот еще череп; этот череп пролежал в земле двадцать лет и три года.

Г а м л е т

Чей же это?

Первый могильщик

Сумасброда одного собачьего; по-вашему, это чей?

Г а м л е т

Право, не знаю.

Первый могильщик

Чума его разнеси, шалопая сумасбродного! Он мне однажды бутылку ренского на голову вылил. Вот этот самый череп, сударь, это — череп Йорика, королевского шута.

Г а м л е т

Этот?

Первый могильщик

Этот самый.

Г а м л е т

Покажи мне. (*Берет череп.*) Увы, бедный Йорик! Я знал его, Горацио; человек бесконечно остроумный, чудеснейший выдумщик; он тысячу раз носил меня на спине; а теперь — как отвратительно мне это себе представить! У меня к горлу подступает при одной мысли. Здесь были эти губы, которые я целовал сам не знаю сколько раз.— Где теперь твои шутки? Твои дурачества? Твои песни? Твои выпышки веселья, от которых всякий раз хохотал весь стол? Ничего не осталось, чтобы подтрунить над собственной ужимкой? Совсем отвисла челюсть? Ступай теперь в комнату к какой-нибудь даме и скажи ей, что, хотя бы она накрашилась на целый дюйм, она все равно кончит таким лицом; посмеши ее эгим.— Прошу тебя, Горацио, скажи мне одну вещь.

Г о р а ц и о

Какую, мой принц?

Г а м л е т

Как ты думаешь, у Александра был вот такой же вид в земле?

Г о р а ц и о

Точно такой.

Г а м л е т

И он так же пахнул? Фу! (*Кладет череп наземь.*)

Г о р а ц и о

Совершенно так же, мой принц.

Г а м л е т

На какую низменную погребу можем мы пойти, Горацио! Почему бы воображению не проследить благородный прах Александра, пока оно не найдет его затыкающим бочечную дыру?

Г о р а ц и о

Рассматривать так — значило бы рассматривать слишком пристально.

Г а м л е т

Нет, право же, ничуть; это значило бы следовать за ним с должной скромностью и притом руководясь вероятностью; например, так: Александр умер, Александра похоронили, Александр превращается в прах; прах есть земля; из земли делают глину; и почему этой глиной, в которую он обратился, не могут заткнуть пивную бочку?

Державный цезарь, обращенный в тлен,
Пошел, быть может, на обмазку стен.
Персть, целый мир страшившая вокруг,
Платает щели против зимних вьюг!
Но тише! Отойдем! Идет король.

Входят священники и прочие процессней; тело О ф е л и и, следом
Лаэрт и провожающие, король, королева, их свита
и прочие.

С ним королева, двор. Кого хоронят?
И так не по обряду? Видно, тот,
Кого несут, отчаянной рукой
Сам жизнь свою разрушил; кто-то знатный.
Посмотрим издали.

(*Отходит в сторону вместе с Горацио.*)

Лаэрт

Какой еще обряд, скажите?

Гамлет

Это

Лаэрт, достойный юноша; смотри.

Лаэрт

Какой еще обряд?

Первый священник

Чин погребенья был расширен нами
Насколько можно; смерть ее темна;
Не будь устав преодолен столь властно,
Она ждала бы в несвятой земле
Трубы суда: взамен молитвословий,
Ей черепки кидали бы и камни;
А ей даны невестины венки,
И россыпи девических цветов,
И звон, и проводы.

Лаэрт

И это все, что можно?

Первый священник

Все, что можно;
Мы осквернили бы святой обряд,
Спев реквием над ней, как над душою,
Отшедшей с миром.

Лаэрт

Опускайте гроб.

И пусть из этой непорочной плоти
Взрастут фиалки! — Слушай, черствый пастырь,
Моя сестра творца величить будет,
Когда ты в муке взвоешь.

Гамлет

Как! Офелия?

Королева

(бросая цветы)

Красивые — красивой. Спи, дитя!
Я думала назвать тебя невесткой
И брачную постель твою убрать,
А не могилу.

Лаэрт

Тридцать бед трехкратных
Да поразят проклятую главу
Того, кто у тебя злодейски отнял
Высокий разум! — Придержите землю,
В последний раз обнять ее хочу.
(Соскакивает в могилу.)

Теперь засыпьте мертвую с живым
Так, чтобы выросла гора, превысив
И Пелион и синего Олимпа
Небесное чело.

Гамлет

(выступая вперед)

Кто тот, чье горе
Так выразительно; чья скорбь взывает
К блуждающим светилам, и они,
Остановясь, внимают с изумленьем?
Я, Гамлет Датчанин.
(Соскакивает в могилу.)

Лаэрт

Иди ты к черту!
(Схватывается с ним.)

Гамлет

Плоха твоя молитва.
Прошу тебя, освободи мне горло;
Хоть я не желчен и не опрометчив,
Но печто есть опасное во мне,
Чего мудрей стеречься. Руки прочь!

Король

Разнять их!

Королева

Гамлет, Гамлет!

Все

Господа!..

Горацио

Принц, успокойтесь.

Приближенные разнимают их, и они выходят из могилы.

Г а м л е т

Да, я за это биться с ним готов,
Пока навек ресницы не сомкнутся.

К о р о л е в а

За что же это, сын мой?

Г а м л е т

Ее любил я; сорок тысяч братьев
Всем множеством своей любви со мною
Не уравнились бы.— Что для нее
Ты сделаешь?

К о р о л ь

Лаэрт, ведь он безумен.

К о р о л е в а

Оставьте, ради бога!

Г а м л е т

Нет, покажи мне, что готов ты сделать:
Рыдать? Терзаться? Биться? Голодать?
Напиться уксусу? Съесть крокодила?
Я тоже. Ты пришел сюда, чтоб хныкать?
Чтоб мне назло в могилу соскочить?
Заройся с нею заживо,— я тоже.
Ты пел про горы; пусть на нас навалят
Миллионы десятин, чтоб эта глыба
Спалила темя в знойной зоне, Оссу
Сравнив с прыщом! Нет, если хочешь хвастать,
Я хвастаю не хуже.

К о р о л е в а

Это бред;

Как только этот приступ отбушует,
В нем тотчас же спокойно, как голубка
Над золотой четой птенцов, поникнет
Крылами тишина.

Г а м л е т

Скажите, сударь,
Зачем вы так обходитесь со мной?
Я вас всегда любил.— Но все равно;

Хотя бы Геркулес весь мир разнес,
А кот мяучит, и гуляет пес.

(Уходит.)

К о р о л ь

Горацио, прошу, ступай за ним.

Г о р а ц и о уходит.

(Лазерту.)

Будь терпелив и помни о вчерашнем;
Мы двинем дело к быстрому концу.—
Гертруда, пусть за принцем последят.—
Здесь мы живое водрузим надгробье;
Тогда и нам спокойный будет час;
Пока терпенье — лучшее для нас.

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Зала в замке.

Входят Гамлет и Горацио.

Г а м л е т

Об этом хватит; перейдем к другому;
Ты помнишь ли, как это было все?

Г о р а ц и о

Принц, как не помнить!

Г а м л е т

В моей душе как будто шла борьба,
Мешавшая мне спать; лежать мне было
Тяжеле, чем колоднику. Внезапно,—
Хвала внезапности: нас безрассудство
Иной раз выручает там, где гибнет
Глубокий замысел; то божество
Намерения наши довершает,
Хотя бы ум наметил и не так...

Г о р а ц и о

Вот именно.

Г а м л е т

Накинув мой бушлат,
Я вышел из каюты и в потемках
Стал пробираться к ним; я разыскал их,
Стащил у них письмо и воротился
К себе опять; и был настолько дерзок,—
Приличий страх не ведает,— что вскрыл
Высокое посланье; в нем, Горацио,—
О царственная подлость! — был приказ,
Весь уснащенный доводами пользы
Как датской, так и английской державы,
В котором так моей страшали жизнью,
Что тотчас по прочтении, без задержки,
Не посмотрев, наточен ли топор,
Мне прощ снесли бы голову.

Г о р а ц и о

Возможно ль?

Г а м л е т

Посланье вот; прочти в досужий час.
Но хочешь знать, что сделал я затем?

Г о р а ц и о

О да, прошу вас.

Г а м л е т

Итак, кругом опутан негодяйством,—
Мой ум не сочинил еще пролога,
Как приступил к игре,— я сел, составил
Другой приказ; переписал красиво;
Когда-то я считал, как наша знать,
Стыдом писать красиво и старался
Забыть искусство это; но теперь
Оно мне удружило. Хочешь знать,
Что написал я?

Г о р а ц и о

Да, мой добрый принц.

Г а м л е т

От короля торжественный призыв,—
Зане ему Британец верный данник,
Зане любовь должна подобно пальме
Меж нами цвести, зане в венке пшеничном

Соединить их дружбу должен мир,
И много всяких выпревших «зане»,—
Увидев и прочтя сие посланье,
Не размышляя много или мало,
Подателей немедля умертвить,
Не дав и помолиться.

Г о р а ц и о

А печать?

Г а м л е т

Мне даже в этом помогало небо.
Со мной была отцовская печатка,
Печати Датской точный образец;
Сложив письмо, как то, я подписал;
Скрепил его и водворил обратно
Неузнанным подкидышем. Наутро
Случился этот бой; что было дальше,
Тебе известно.

Г о р а ц и о

А Гильденстерн и Розенкранц плывут.

Г а м л е т

Что ж, им была по сердцу эта должность;
Они мне совесть не гнетут; их гибель
Их собственным вторженьем рождена.
Ничтожному опасно попадаться
Меж выпадов и пламенных клинков
Могучих недругов.

Г о р а ц и о

Ну и король!

Г а м л е т

Не долг ли мой — тому, кто погубил
Честь матери моей и жизнь отца,
Стал меж избраньем и моей надеждой,
С таким коварством удочку закинул
Мне самому, — не правое ли дело
Воздать ему вот этою рукой?
И не проклятье ль — этому червю
Давать кормиться нашею природой?

Г о р а ц и о

Он должен скоро получить из Англии
Известие о положении дел.

Г а м л е т

Должно быть, скоро; промежуток мой;
Жизнь человека — это молвить: «Раз».
Но я весьма жалею, друг Горацио,
Что я с Ларртом позабыл себя;
В моей судьбе я вижу отраженье
Его судьбы; я буду с ним мириться;
Но, право же, своим кичливым горем
Меня взбесил он.

Г о р а ц и о

Тише! Кто идет?

Входит О з р и к.

О з р и к

Приветствую вас, принц, с возвратом в Данию.

Г а м л е т

Покорно благодарю вас, сударь мой.— Ты знаешь эту мошку?

Г о р а ц и о

Нет, мой добрый принц.

Г а м л е т

Тем большая на тебе благодать, потому что знать его есть порок. У него много земли, и плодородной; если скот владеет скотиной, то его ясли всегда будут стоять у королевского стола; это скворец, но, как я сказал, пространный во владении грязью.

О з р и к

Милейший принц, если бы у вашего высочества был досуг, я бы передал ему кое-что от имени его величества.

Г а м л е т

Я это восприму, сударь мой, со всем усердием разума. Сделайте из вашей шляпы должное употребление: она для головы.

О з р и к

Благодарю, ваше высочество, очень жарко.

Г а м л е т

Да нет же, поверьте мне, очень холодно: ветер с севера.

О з р и к

Действительно, мой принц, скорее холодно.

Г а м л е т

И все-таки, по-моему, очень душно и жарко для моей композиции.

О з р и к

Чрезвычайно, мой принц; так душно, как будто... Не могу даже сказать. Но, мой принц, его величество повелело мне уведомить вас, что оно поставило на вас большой заклад. Дело в том, принц...

Г а м л е т

Я вас прошу, помните... *(Понуждает его надеть шляпу.)*

О з р и к

Право же, мой добрый принц; мне так удобнее, честное слово. Принц, здесь недавно ко двору прибыл Лаэрт; поверьте мне, совершеннейший дворянин, преисполненный самых отменных отличий, весьма мягкий обхождением и видной внешности; поистине, если говорить о нем проникновенно, то это карта или календарь благородства, ибо вы найдете в нем совмещение всех тех статей, какие желал бы видеть дворянин.

Г а м л е т

Сударь мой, его определение не претерпевает в вас ни малейшего ущерба; хотя, я знаю, разделяя его перечислительно, арифметика памяти запуталась бы. да и то мы бы только виляли вдогонку, в рассуждении его быстрого хода. Но, в правдивости хвалы, я почитаю его душою великой сущности, а его наделенность столь драгоценной и редкостной, что, применяя к нему истинное выражение, его подобием является лишь его зеркало, а кто захотел бы ему следовать — его тенью, не более.

О з р и к

Ваше высочество говорит о нем весьма непогрешимо.

Г а м л е т

Но касательно, сударь мой? Ради чего мы обволакиваем этого дворянина нашим грубым дыханием?

О з р и к

Принц?

Г о р а ц и о

Или в чужих устах вы уже не понимаете? Да нет же, сударь, полноте.

Г а м л е т

Что знаменует упоминание об этом дворянине?

О з р и к

О Лаэрте?

Г о р а ц и о

(тихо, Гамлету)

Его кошелек уже пуст. Все золотые слова истрачены.

Г а м л е т

О нем, сударь мой.

О з р и к

Я знаю, что вы не лишены осведомленности...

Г а м л е т

Я надеюсь, что вы это знаете; хотя, по правде говоря, если вы это и знаете, то это еще не очень меня превозносит. Итак, сударь мой?

О з р и к

Вы не лишены осведомленности о том, каково совершенство Лаэрта.

Г а м л е т

Я не решаюсь в этом сознаться, чтобы мне не пришлось при-
тязать на равное с ним совершенство; знать кого-нибудь вполне —
это было бы знать самого себя.

О з р и к

Принц, я имею в виду оружие; по общему суждению, в этом
искусстве он не ведает соперников.

Г а м л е т

Его оружие какое?

О з р и к

Рапира и кинжал.

Г а м л е т

Это его оружие. Ну так что?

О з р и к

Мой принц, король поставил против него в заклад шесть берберийских коней, взамен чего тот выставил, насколько я знаю, шесть французских рапир и кинжалов с их принадлежностями, как то: пояс, портупей и прочее; три из этих сбруй, честное слово, весьма тонкого вкуса, весьма отвечают рукоятям — чрезвычайно изящные сбруи и очень приятного измышления.

Г а м л е т

Что вы называете сбруями?

Г о р а ц и о

(тихо, Гамлету)

Я так и знал, что вам еще придется заглянуть в примечания.

О з р и к

Сбруи, мой принц, это портупен.

Г а м л е т

Это слово было бы скорее сродни предмету, если бы мы на себе таскали пушку; а пока пусть это будут портупей. Но дальше: шесть берберийских коней против шести французских шпаг, их принадлежностей и трех приятно измышленных сбруй; таков французский заклад против датского. Ради чего он «выставлен», как вы это называете?

О з р и к

Король, мой принц, поспорил, мой принц, что в двенадцать ваших схваток с ним он не опередит вас больше, чем на три удара; он ставит двенадцать против девяти; и может последовать немедленное состязание, если ваше высочество соизволит дать ответ.

Г а м л е т

А если я отвечу «нет»?

О з р и к

Я хочу сказать, мой принц, если вы соизволите лично выступить в состязании.

Г а м л е т

Сударь, я буду гулять в этой палате; если его величеству угодно, это мое ежедневное время отдыха; пусть принесут рапиры; буде этому господину охота и буде король остается при своем намерении, я для него выиграю, если могу; если нет, мне достанутся только стыд и лишние удары.

О з р и к

Могу передать именно так?

Г а м л е т

В таком смысле, сударь мой, с теми приукрашениями, какие вам будут по вкусу.

О з р и к

Препоручаю мою преданность вашему высочеству.

Г а м л е т

Весь ваш, весь ваш.

О з р и к уходит

Он хорошо делает, что препоручает себя сам; ничей язык не сделал бы этого за него.

Г о р а ц и о

Побежала пигалица со скорлупкой на макушке.

Г а м л е т

Он любезничал с материнской грудью, прежде чем ее пососать. Таким вот образом, как и многие другие из этой же стаи, которых, я знаю, обожает наш пустой век, он перенял всего лишь современную погудку и внешние приемы обхождения; некую пенистую смесь, с помощью которой они выражают самые нелепые и вымученные мысли; а стоит на них дунуть ради опыта — пузырей и нет.

Входит вельможа.

В е л ь м о ж а

Принц, его величество приветствовал вас через молодого Озрика, и тот принес ответ, что вы его дожидаетесь в этой палате; он шлет узнать, остаетесь ли вы при желании состязаться с Ларртом, или же вы предпочли бы повременить.

Г а м л е т

Я постоянен в своих решениях; они совпадают с желаниями короля; если это ему удобно, то я готов; сейчас или когда угодно, лишь бы я был так же расположен, как сейчас.

Вельможа

Король и королева и все сойдут сюда.

Гамлет

В добрый час.

Вельможа

Королева желает, чтобы вы как-либо радушно обошлись с Лаэртом, прежде чем начать состязание.

Гамлет

Это добрый совет.

Вельможа уходит.

Горацио

Вы проиграете этот заклад, мой принц.

Гамлет

Я не думаю. С тех пор как он уехал во Францию, я не переставал упражняться; при лишних очках я выиграю. Но ты не можешь себе представить, какая тяжесть здесь у меня на сердце; но это все равно.

Горацио

Нет, дорогой мой принц...

Гамлет

Это, конечно, глупости; но это словно какое-то предчувствие, которое, быть может, женщину и смутило бы.

Горацио

Если вашему рассудку чего-нибудь не хочется, то слушайтесь его. Я предупрежу их приход сюда и скажу, что вы не расположены.

Гамлет

Отнюдь; нас не страшат предвестия; и в гибели воробья есть особый промысел. Если теперь, так, значит, не потом; если не потом, так, значит, теперь; если не теперь, то все равно когда-нибудь; готовность — это все. Раз то, с чем мы расстаемся, принадлежит не нам, так не все ли равно — расстаться рано? Пусть будет.

Входят король, королева, Лаэрт и вельможи; Озрик и другие приближенные с рапирами и рукавицами; стол и на нем кувшины с вином.

К о р о л ь

Тебе вручаю эту руку, Гамлет.

Король кладет руку Лаэрта в руку Гамлета.

Г а м л е т

Простите, сударь; я вас оскорбил;
Но вы простите мне как дворянин.
Собравшимся известно, да и вы,
Наверно, слышали, как я наказан
Мучительным недугом. Мой поступок,
Задевший вашу честь, природу, чувство,—
Я это заявляю,— был безумьем.
Кто оскорбил Лаэрта? Гамлет? Нет;
Ведь если Гамлет разлучен с собою
И оскорбляет друга, сам не свой,
То действует не Гамлет; Гамлет чист.
Но кто же действует? Его безумье.
Раз так, он сам из тех, кто оскорблен;
Сам бедный Гамлет во вражде с безумьем.
Здесь, перед всеми,
Отрекшись от умышленного зла,
Пусть буду я прощен великодушно
За то, что я стрелу пустил над кровлей
И ранил брата.

Л а э р т

Примирен мой дух.
Который должен бы всего сильнее
Взывать к отмщенью; но в вопросе чести
Я в стороне, и я не примирюсь,
Пока от старших судей строгой чести
Не получу пример и голос к миру,
В ограду имени. До той поры
Любовь я принимаю как любовь
И буду верен ей.

Г а м л е т

Сердечно вторю
И буду честно биться в братской схватке.—
Подайте нам рапиры.

Л а э р т

Мне одну.

Г а м л е т

Моя неловкость вам послужит фольгой,
Чтоб мастерство, как в сумраке звезда,
Блеснуло ярче.

Л а э р т

Вы смеетесь, принц.

Г а м л е т

Клянусь рукой, что нет.

К о р о л ь

Подай рапиры, Озрик.— Милый Гамлет,
Заклад тебе знаком?

Г а м л е т

Да, государь;
И ваш заклад на слабой стороне.

К о р о л ь

Я не боюсь; я видел вас обоих;
Он стал искусней, но дает вперед.

Л а э р т

Нет, тяжела; нельзя ли мне другую?

Г а м л е т

Мне по руке.— Длинна у всех одна?

О з р и к

Да, принц.

Они готовятся к бою.

К о р о л ь

Випо на стол поставьте.— Если Гамлет
Наносит первый иль второй удар
Или дает ответ при третьей схватке,
Из всех бойниц велеть открыть огонь;
За Гамлета король подымет кубок,
В нем утопив жемчужину, ценнее
Той, что носили в датской диадеме
Четыре короля.— Подайте кубки;
И пусть литавра говорит трубе,
Труба — сторожевому пушкарю,
Орудья — небу, небеса — земле:

«Король пьет здоровье Гамлета!» — Начнемте.—
А вы следите зорким оком, судьи.

Г а м л е т

Начнем.

Л а э р т

Начнемте, принц.

Бьются.

Г а м л е т

Раз.

Л а э р т

Нет.

Г а м л е т

На суд.

О з р и к

Удар, отчетливый удар.

Л а э р т

Что ж, дальше.

К о р о л ь

Постойте; выпьем.— Гамлет, жемчуг — твой.
Пью за тебя.

Трубы и пушечные выстрелы за сценой.

Подайте кубок принцу.

Г а м л е т

Сперва еще сражусь; пока отсгавьте.
Начнем.

Бьются.

Опять удар; ведь вы согласны?

Л а э р т

Задет, задет, я признаю.

К о р о л ь

Наш сын

Одержит верх.

К о р о л е в а

Он тучен и одыплив.—
Вот, Гамлет, мой платок; лоб оботри;
За твой успех пьет королева, Гамлет.

Г а м л е т

Сударыня моя!..

К о р о л ь

Не пей, Гертруда!

К о р о л е в а

Мне хочется; простите, сударь.

К о р о л ь
(в сторону)

Отравленная чаша. Слишком поздно.

Г а м л е т

Еще я не решаюсь пить; потом.

К о р о л е в а

Приди, я оботру тебе лицо.

Л а э р т

Мой государь, теперь я трону.

К о р о л ь

Вряд ли.

Л а э р т
(в сторону)

Почти что против совести, однако.

Г а м л е т

Ну, в третий раз, Лазрт, и не шутите;
Деритесь с полной силой; я боюсь,
Вы неженкой считаете меня.

Л а э р т

Вам кажется? Начнем.

Быются.

О з р и к

Впустую, тот и э тот.

Л а э р т

Берегитесь!

Лаэрт ранит Гамлета; затем в схватке они меняются рапирами,
и Гамлет ранит Лаэрта.

К о р о л ь

Разнять! Они забылись.

Г а м л е т

Нет, еще!

Королева падает.

О з р и к

О, помогите королеве! — Стойте!

Г о р а ц и о

В крови тот и другой. — В чем дело, принц?

О з р и к

Лаэрт, в чем дело?

Л а э р т

В свою же сеть кулик попался, Озрик;
Я сам своим наказан вероломством.

Г а м л е т

Что с королевой?

К о р о л ь

Видя кровь, она

Лишилась чувств.

К о р о л е в а

Нет, нет, питье, питье, —

О Гамлет мой, — питье! Я отравилась.

(Умирает.)

Г а м л е т

О злодеянье! — Эй! Закройте двери!
Предательство! Сыскать!

Лаэрт
(падает)

Оно здесь, Гамлет. Гамлет, ты убит;
Нет зелья в мире, чтоб тебя спасти;
Ты не хранишь и получаса жизни;
Предательский снаряд — в твоей руке,
Наточен и отравлен: гнусным ковом
Сражен я сам; смотри, вот я лежу,
Чтобы не встать; погибла мать твоя;
Я не могу... Король... король виновен.

Гамлет

Клинок отравлен тоже! —
Пу, так за дело, яд!
(Поражает короля.)

Все

Измена!

Король

Друзья, на помощь! Я ведь только ранен.

Гамлет

Вот, блудодей, убийца окаянный,
Пей свой напиток! Вот тебе твой жемчуг!
Ступай за матерью моей!

Король умирает.

Лаэрт

Расплата

Заслужена; он сам готовил яд. —
Просим друг другу, благородный Гамлет.
Да будешь ты в моей безвинен смерти
И моего отца, как я в твоей!
(Умирает.)

Гамлет

Будь чист пред небом! За тобой иду я. —
Я гибну, друг. — Прощайте, королева
Злосчастная! — Вам, трепетным и бледным,
Безмолвно созерцающим игру,
Когда б я мог (по смерзь, свирепый страж,
Хватает быстро), о, я рассказал бы... —

Но все равно,— Горадио, я гибну;
Ты жив; поведай правду обо мне
Неутоленным.

Г о р а ц и о .

Этому не быть;
Я римлянин, но датчанин душою;
Есть влага в кубке.

Г а м л е т

Если ты мужчина,
Дай кубок мне; оставь; дай, я хочу.
О друг, какое раненое имя,
Скрой тайна все, осталось бы по мне!
Когда меня в своем хранил ты сердце,
То отстранись на время от блаженства,
Дыши в суровом мире, чтоб мою
Поведать повесть.

Марш вдали и выстрелы за сценой.

Что за бранный шум?

О з р и к

То юный Фортинбрас пришел из Польши
С победою и этот залп дает
В честь английских послов.

Г а м л е т

Я умираю;
Могучий яд затмил мой дух; из Англии
Вестей мне не узнать. Но предрекаю:
Избрание падет на Фортинбраса;
Мой голос умирающий — ему;
Так ты ему скажи и всех событий
Открой причину. Дальше — тишина.

(Умирает.)

Г о р а ц и о

Почил высокий дух.— Спи, милый принц.
Спи, убаюкан пеньем херувимов! —
Зачем всё ближе барабанный бой?

Марш за сценой.

Входят Фортинбрас и английские
послы, с барабанным боем, знаменами, и свита.

Ф о р т и н б р а с

Где это зрелище?

Г о р а ц и о

Что ищет взор ваш?

Коль скорбь или изумление,— вы нашли.

Ф о р т и н б р а с

Вся эта кровь кричит о бойне.— Смерть!
О, что за пир подземный ты готовишь,
Надменная, что столько сильных мира
Сразила разом?

П е р в ы й п о с о л

Этот вид зловещ;

И английские вести опоздали;
Бесчувствен слух того, кто должен был
Услышать, что приказ его исполнен,
Что Розенкранц и Гильденстерн мертвы.
Чьих уст нам ждать признательность?

Г о р а ц и о

Не этих,

Когда б они благодарить могли;
Он никогда не требовал их казни.
Но так как прямо на кровавый суд
Вам из похода в Польшу, вам — из Англии
Пришлось поспеть, пусть на помост высокий
Положат трупы на виду у всех;
И я скажу незнающему свегу,
Как все произошло; то будет повесть
Бесчеловечных и кровавых дел,
Случайных кар, негаданных убийств,
Смертей, в нужде подстроенных лукавством,
И, наконец, коварных козней, павших
На головы зачинщиков. Все это
Я изложу вам.

Ф о р т и н б р а с

Поспешим услышать

И созовем знатнейших на собрание.
А я, скорбя, свое присмлю счастье;
На это царство мне даны права,
И заявить их мне велит мой жребий.

Г о р а д и о

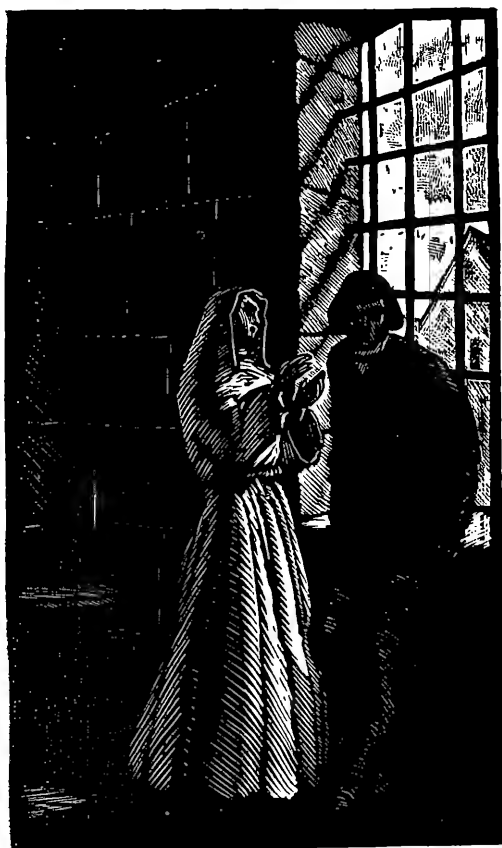
Об этом также мне сказать придется
Из уст того, чей голос многих скличет;
Но поспешим, пока толпа дика,
Чтоб не было ошибок, смут и бедствий.

Ф о р т и н б р а с

Пусть Гамлета поднимут на помост,
Как воина, четыре капитана;
Будь призван он, пример бы он явил
Высокоцарственный; и в час отхода
Пусть музыка и бранные обряды
Гремят о нем.—
Возьмите прочь тела.— Подобный вид
Пристоев в поле, здесь он тяготит.—
Войскам открыть пальбу.

Похоронный марш. Все уходят, унося тела, после чего раздается
пушечный залп.





МЕРА ЗА МЕРУ

Перевод

Т. ЩЕПКИНОЙ - КУПЕРНИК

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Винченцио, герцог Вепский.
Анджело, наместник герцога в его отсутствие.
Эскал, пожилой вельможа.
Клавдио, молодой дворянин.
Луцио, щеголь.
Первый дворянин.
Второй дворянин.
Варрий, дворянин, приближенный герцога.
Брат Фома } монахи.
Брат Петр }
Судья.
Локоть, простак-констебль.
Пена, ветреный дворянин.
Помпей, слуга Переспелы (шут).
Страшило, палач.
Бернардин, распутный арестант.
Тюремщик.
Изабелла, сестра Клавдио.
Мариана, невеста Анджело.
Джульетта, возлюбленная Клавдио.
Франциска, монахиня.
Переспела, сводня.

Вельможи, стража, горожане,
мальчик, слуги.

Место действия — Вепи,





А К Т I

С Ц Е Н А I

Зала во дворце герцога.

Входят герцог, Эскал, вельможи, свита.

Герцог

Эскал!

Эскал

Мой государь?

Герцог

Вам пояснять, в чем сущность управления,
Считал бы я излишней тратой слов,
Раз мне известно, что познания ваши
Намного превосходят все советы,
Которые я мог бы дать. Осталось
Облечь нам только этой властью ваши
Высокие достоинства и — к делу
Их применить. Дух нашего народа,
Уставы государства и язык
Законов наших знаете вы лучше,
Богаче вы и опытом и знанием,
Чем кто-либо на памяти моей.
Вот полномочье! Следуйте ему.—

(Дает ему полномочие.)

Просите Анджело прийти сюда.

Один из свиты уходит.

Г е р ц о г

Как, думаете вы, он нас заменит?
Его по воле сердца мы избрали,
Чтобы, пока отсутствовать мы будем,
Он мог достойно здесь нас представлять.
Ссудив ему наш гнев и вверив милость,
Всей нашей власти полноту ему
Вручили мы! Как смотрите на это?

Э с к л

О! Если в Вене кто-нибудь достоин
Такую честь и милость оправдать,
То это Анджело.

Г е р ц о г

Да, вот и он!

Входит А н д ж е л о.

А н д ж е л о

Всегда покорен вашей воле, герцог,
Прошу сказать — чем я могу служить?

Г е р ц о г

Есть в жизни у тебя черты такие,
Что наблюдателю по ним легко
Прочесть всю будущность твою. И сам ты
И качества твои не таковы,
Чтоб ты на одного себя их тратил:
Себе не вправе ты принадлежать.
Как факелы, нас небо зажигает
Не для того, чтоб для себя горели.
Когда таим мы доблести свои —
Их все равно что нет. Высокий ум
Стремится к высшей цели! Ведь без пользы
Природа, бережливая богиня,
Даров своих не даст ни капли в рост,
Но с должника желает получить
И благодарность и процент. Однако
Я говорю тому, кто знает сам
Все то, что я могу ему сказать.
Итак, мой Анджело!
В отсутствие мое будь за меня!
И смерть и милость в Вене пусть живут
В твоих устах и в сердце. Хоть и старше

Эскал — тебе помощником он будет.
Вот полномочье!

(Дает ему полномочие.)

А н д ж е л о

Добрый государь!
Прошу вас испытать металл мой, прежде
Чем лик такой прекрасный, благородный
На нем чеканишь!..

Г е р ц о г

Возраженья брось.
Наш выбор сделан тщательно и тонко.
Ты избран: так прими же эту честь.
Не терпит отлагательств наш отъезд,
И много нерешенных важных дел
Оставит он! Тебе писать мы будем,
Как только время и дела позволят,
И ждать известий будем от тебя.—
Прощайте же. Надеюсь на успех
Моих желаний.

А н д ж е л о

Государь, позвольте
Хотя бы вас немного проводить?

Г е р ц о г

Нет, слишком я спешу!
И пусть тебя сомненья не смущают:
По чести, власть твоя равна моей,
Усиливай иль изменяй законы,
Как ты захочешь! Дай же руку мне.
Уеду тайно я. Народ люблю я,
Но выставляться напоказ ему
Я не люблю; пусть это от души —
Мне не по вкусу громкие восторги
И возгласы, а тех, кто это любит,
Я не считаю умными. Прощайте.

А н д ж е л о

Пусть небеса удачу вам пошлют!

Э с к а л

И счастливо вас приведут обратно!

Герцог
Благодарю. Прощайте!
(Уходит.)

Эскал

Позвольте, граф, просить вас уделить
Мне время для беседы: я хотел бы
Исследовать до дна мою задачу.
Даны мне полномочья, но какие —
Еще мне неизвестно.

Анджело

Так как и мне. Пойдемте же со мною.
И, верно, скоро выясним совместно
Вопросы эти.

Эскал

Следую за вами!

Уходят.

СЦЕНА 2

Улица.

Входят Луцио и два дворянина.

Луцио

Если наш герцог со всеми другими герцогами не придет к приглашению с венгерским королем, то все герцоги соединятся и нападут на короля.

Первый дворянин

Пошли господь нам мир с любым монархом, кроме одного — монарха Голода!

Второй дворянин

Аминь!

Луцио

Ты отвечаешь вроде того набожного морского разбойника, который вышел в море со всеми десятью заповедями и только одну из них соскоблил с таблицы.

Второй дворянин

«Не укради»?

Луцио

Вот именно эту он вычеркнул.

Первый дворянин

А как же иначе? Ведь эта заповедь заставила бы капитана и всю его шайку отказаться от своего занятия — они-то как раз и шли на грабеж. Да и среди нас не найдется солдата, которому бы правилось в предобеденной молитве то место, где просят о мире.

Второй дворянин

А я ни от одного солдата не слышал, чтобы оно ему не нравилось.

Луцио

Охотно верю: ты, я полагаю, никогда вообще этой молитвы и не слыхивал.

Второй дворянин

Нет, раз с дюжину по крайней мере.

Первый дворянин

Чего доброго, в стихах?

Луцио

И в стихах, и в прозе, и на разных языках.

Первый дворянин

И самых разнообразных религий, пожалуй?

Луцио

Почему бы нет? Молитва остается молитвой, несмотря ни на какие религиозные разногласия, как ты остаешься отъявленным мерзавцем, несмотря ни на какие молитвы.

Первый дворянин

Ну, да мы с тобой из одного материала.

Луцио

Согласен. Как бархат с кромкой. Ты — кромка!

Первый дворянин

А ты бархат. Изрядный бархат тройного ворса, ручаюсь в этом. Но я предпочел бы быть кромкой английского сукна, чем фран-

пузским бархатом с таким облезлым ворсом, как ты. Понятно я говорю?

Луцио

Чего понятней! Верно, по себе судишь? После такого признания я начинаю пить за тебя, только уж, извини, — не после тебя... Очевидно, за твое здоровье пить необходимо, но из твоего стакана пить небезопасно.

Первый дворянин

Я, кажется, сам себе напортил, не правда ли?

Второй дворянин

В обоих случаях — заразился ты или нет?

Луцио

Смотрите-ка, смотрите, сюда шествует госпожа, наша утешительница.

Первый дворянин

Немало болезней подхватил я под ее кровлей, которые мне стоили...

Второй дворянин

Чего, чего, скажи?

Луцио

Оцени сам.

Второй дворянин

Тысячи три долларов в год. А может быть, столько же язвочек?

Первый дворянин

Побольше трех тысяч! Вымотали у меня все деньги и оставили меня с носом.

Луцио

Хорошо, что с носом, а если без носа...

Первый дворянин

Ты все намекаешь на какие-то мои болезни, но это заблуждение — я здоров и крепок.

Луцио

Не то чтобы здоров, но крепок, как бывают полые внутри вещи: в тебе и кости-то пустые, твое распутство съело тебя!

Входит госпожа Переспела.

Первый дворянин

А! Как поживаете? В каком бедре у вас теперь прострел?

Переспела

Ладно, ладно. Сейчас там арестовали и в тюрьму повели человека, который стоит дороже, чем пять тысяч таких молодых, как вы.

Второй дворянин

Кого же это, скажи, пожалуйста?

Переспела

Кого, кого!.. Клавдио, синьора Клавдио!

Первый дворянин

Клавдио... в тюрьму? Не может быть!

Переспела

А вот и может: я своими глазами видела, как его повели. Да еще хуже того: через три дня ему голову отрубят.

Луцио

После всех наших дурачеств — не хочется этому верить!.. Ты в этом убеждена?

Переспела

Слишком хорошо. И все это из-за того, что госпожа Джульетта ждет от него ребенка.

Луцио

Боюсь, что это так и есть, он обещал прийти ко мне еще два часа тому назад и не пришел. А он необыкновенно точно исполняет свои обещания.

Второй дворянин

Кроме того, это как раз близко касается того, о чем мы говорили.

Первый дворянин

А главное, совпадает с новым указом.

Луцио

Пойдем скорее разузнать, в чем дело.

Луцио и два дворянина уходят,

Переспела

Вот так-то: кого на войну, кого в больницу, кого на виселицу, кого в долговое. Этак скоро у меня ни одного клиента не останется.

Входит Помпей.

Ну что, узнал что-нибудь новое?

Помпей

Повели его в тюрьму.

Переспела

Да чем же он попользовался?

Помпей

Женщиной.

Переспела

Но в чем же его преступление?

Помпей

Удил форелей в запретном пруду.

Переспела

Значит, оставил девочку с ребенком?

Помпей

Нет, оставил женщину с девочкой. Вы о новом указе ничего не слышали?

Переспела

О каком указе, милый?

Помпей

Все веселые дома в предместьях Вены будут снесены.

Переспела

Что? А те, что в городе?

Помпей

Те остаются на развод. Их было тоже хотели снести, да один благоразумный гражданин вступился за них.

Переспела

Неужто и все дома свиданий в предместьях снесут?

Помпей

До основания, хозяйка.

Переспела

Вот так перемена в государстве! Что же со мной-то будет?

Помпей

Полноте. Не бойтесь за себя. Хорошие адвокаты в клиентах недостатка не терпят. Хоть вы адрес перемените, но профессию менять не обязаны! Я останусь по-прежнему вашим служащим. Не робейте, вас пожалеют. Ведь вы на этой работе, можно сказать, все зубы проели. К вам отнесутся с уважением.

Переспела

Что ж тут будешь делать, Томас? Пойдемте-ка отсюда.

Помпей

Вот синьор Клавдио... его ведут в тюрьму. И Джульетта с ним. Входят тюремщик, Клавдио, Джульетта и стража.

Клавдио

Зачем же напоказ меня водить?
Пойдем в тюрьму, к которой присужден я.

Тюремщик

Да я ведь это делаю не назло:
Граф Анджело так приказал особо.

Клавдио

Власть... Этот полубог... Как тяжело
Платиться за вину нас заставляет.
В писанье сказано: кого захочет —
Того помилует, кого захочет —
Того ожесточит. Таков закон!

Входят Луцио и два дворянина.

Луцио

Как! Клавдио в цепях!.. За что же цепи?

К л а в д и о

За лишнюю свободу, милый друг.
Как следует за пресыщением пост,
Так и за неумеренной свободой
Нас цепи ждут. Томимы грешной жаждой,
Как крысы, что отравы обожрались,
Мы жадно пьем — и, выпив, умираем.

Л у ц и о

Если б я умел так мудро рассуждать под арестом, я бы послал за некоторыми из моих кредиторов. И, однако, сказать по правде, я предпочитаю быть глупым на свободе, чем умным в тюрьме.— В чем же твое преступление, Клавдио?

К л а в д и о

Назвать его — уж будет преступлением.

Л у ц и о

Убийство?

К л а в д и о

Нет.

Л у ц и о

Разврат?

К л а в д и о

Зови хоть так!

Т ю р е м щ и к

Пора, пойдемте, сударь.

К л а в д и о

Минуту, друг! Мой Луцио, два слова.

Л у ц и о

Хоть сотню, коль они тебе на пользу.
(Вот как берут распутство под надзор!)

К л а в д и о

Вот дело в чем: я обручен с Джульеттой,
Но с ней до свадьбы ложе разделил,
Ее ты знаешь. Мне она жена.

Нам не хватает внешнего обряда,
Мы медлили из-за ее родных,
Не расстающихся с ее приданым,
Что в сундуках они своих хранят.
От них свою любовь мы скрыть хотели,
Пока на брак согласия не получим,
Но тайных ласк взаимных наших след
Начертан слишком ясно на Джульетте.

Луцио

Ручаюсь, что это так. И голова твоя так плохо держится на плечах, что любая влюбленная девчонка может сдуть ее одним своим вздохом. Пошли к герцогу, подай ему просьбу о помиловании...

Клавдио

Я посылал: его нельзя найти.
И вот тебя прошу я об услуге:
Сестра моя сегодня в монастырь
Послушницей должна была вступить.
Найди ее, скажи, что мне грозит,
И за меня моли, чтоб попыталась
Жестокого наместника смягчить
И упросить: в ней вся моя надежда.
У юности ее, быть может, свой,
Немой, но выразительный язык,
Что трогает людей; к тому ж сестра,
Когда захочет, разумом и речью
Умеет убеждать.

Луцио

Дай бог, чтоб ей это удалось и ради тех, кто в таком тяжелом положении, как ты, и ради того, чтоб ты еще насладился жизнью. Обидно мне будет, если ты ее проиграешь в такую глупую игру трик-трак. Что ж, я отправлюсь к ней.

Клавдио

Мой добрый Луцио, благодарю...

Луцио

И через два часа...

К л а в д и о
(тюремщику)

Иду за вами.

Уходят.

С Ц Е Н А 3

Монастырь.

Входят герцог и брат Фома.

Г е р ц о г

О нет, святой отец, не думай так:
Бессильная стрела любви не может
Пронзить в броню закованную грудь.
И если я пришел у вас просить
Дать тайно мне приют в монастыре,
То цель моя и строже и важнее,
Чем цели пылкой юности!

Б р а т Ф о м а

Скажите,

В чем эта цель?

Г е р ц о г

Вы знаете, отец мой,
Как я всегда любил уединенье,
Как мало придавал цены собраниям,
Где юность, роскошь и разгул пируют.
И вот я графу Анджело вручил
(Он человек воздержанный и строгий)
Всю власть мою и все права здесь в Вене.
Он думает, что я уехал в Польшу;
Сам этот слух я распустил в народе,
И верят все ему, святой отец!
Вы спросите, зачем я это сделал?

Б р а т Ф о м а

Да, государь.

Г е р ц о г

У нас суров закон, уставы строги
(Узда нужна для лошадей упрямых),
Но вот уже почти пятнадцать лет,

Как мы из виду упустили их,—
Как устаревший лев, что из пещеры
Не хочет на добычу выходить,
Как баловник-отец подчас ребенку
Показывает розги, чтобы ими
Не наказать, а только напугать,
И постепенно делаются розги
Предметом не боязни, а насмешки,—
Так если мы закон не соблюдаем,
То сам собою отмирает он.
Свобода водит за нос правосудье.
Дитя бьет мамку. И идут вверх дном
Житейские приличья.

Б р а т Ф о м а

Но от вас
Зависело вернуть законам силу:
От вас страшней бы это было, чем
От Анджело.

Г е р ц о г

Боюсь, что слишком страшно.
Моя вина — я дал народу волю.
Тиранством было бы его карать
За то, что я же разрешал им делать:
Ведь не карая, мы уж позволяем.
Вот почему я это возложил
На Анджело: он именем моим
Пускай карает, я же в стороне
Останусь и злословью не подвергнусь.
А чтоб следить за ним порой, под видом
Монаха буду навещать и власти
И мой народ. А потому, прошу,
Монашеское платье мне достаньте
И научите, как себя вести,
Чтоб настоящим иноком казаться.
Еще причины есть, о них потом
Я сообщу, но главное скажу:
Граф Анджело и строг и безупречен,
Почти не признается он, что в жилах
Кровь у него течет и что ему
От голода приятней все же хлеб,
Чем камень. Но когда достигнет власти —
Как знать? Увидим, как себя явит
Тот, кто безгрешным кажется на вид.
Уходят.

СЦЕНА 4

Женский монастырь.

Входят Франциска и Изабелла.

Изабелла

И прав других у вас, монахинь, нет?

Франциска

Тебе прав наших мало?

Изабелла

О нет, я б не желала больших прав:
Скорей хотела б я устава строже
Для общины сестер блаженной Клары.

Луцио

(снаружи)

Мир этим стенам!

Изабелла

Кто-то нас зовет.

Франциска

Мужчина! Дорогая Изабелла
Открой ему. Спроси, чего он хочет.
Ты можешь говорить с ним. Мне нельзя.
Послушница ты только, а когда
Ты примешь полный постриг, то с мужчиной
При старшей только сможешь говорить,
И то закрыв лицо, а если будешь
С лицом открытым, то должна молчать.
Опять зовет! Прошу, ответь ему.

(Уходит.)

Входит Луцио.

Изабелла

И вам да будет мир! Что надо вам?

Луцио

Привет вам, дева! Если только, впрочем,
Вы — дева (как легко предположить

По этим розам на щеках). Скажите,
Нельзя ли повидать мне Изабеллу?
Она в монастыре на послушанье.
Несчастный Клавдио — ей брат.

И з а б е л л а

Несчастный?

Скажите, почему же он несчастен?
Я Изабелла. Я его сестра.

Л у ц и о

Прекрасная и кроткая, ваш брат
Вам шлет привет. Но я хочу быть краток:
Ваш брат в тюрьме.

И з а б е л л а

О горе! Но за что?

Л у ц и о

За то, за что, будь я его судьей,
Я б наказаньем сделал благодарность:
Подруге он ребенка подарил.

И з а б е л л а

О, сударь, не шутите!

Л у ц и о

Я не шучу. Хоть мой грешок любимый
С девицами дурачиться, шутить
И вздор болтать... но не со всякой стал бы
Я так себя вести. Вы для меня
Святое и небесное создание,
Бесплотный дух, отрекшийся от мира,
И с вами говорю чистосердечно,
Как со святой.

И з а б е л л а

Насмешкой надо мной гневите бога!

Л у ц и о

Не думайте! Вот вкратце вам вся правда:
Ваш брат с своей возлюбленной сошелся.
Как тот, кто ест, полнеет, как весна
Цветущая из брошенных семян,

Из борозды выводит пышность жатвы,—
Так лоно отягченное подруги
Несет, как урожай, его ребенка.

И з а б е л л а

Ребенок от него... Ужель сестра
Джюльетта...

Л у ц и о

Как — сестра?

И з а б е л л а

Названная сестра. Так часто в школе
В своей горячей, хоть бесплодной, дружбе
Меняются подруги именами.

Л у ц и о

Она!

И з а б е л л а

Так пусть он женится на ней!

Л у ц и о

Вот в этом-то и суть. Наш герцог странно
Исчез (и многих, в том числе меня,
Он обманул надеждой на войну.
Но знаем мы теперь от тех, кому
Известны все пружины государства,
Что все его поступки далеки
От истинных намерений). Оставил
Наместником и с безграничной властью
Он Анджело, а это человек,
В чьих жилах вместо крови снежный студень,—
Он никогда не чувствовал биения
И жара чувств сердечных, но природу
Смирля трудом, наукой и постом.
Чтоб утратить обычай и свободу,
Которые до сей поры бесстрашно,
Как мыши возле львов, сновали смело
Близ гнусного закона, воскресил он
Закон жестокий тот, под чьим ударом
Жизнь брата вашего погибнуть может.
Его он приказал арестовать
И хочет применить на нем всю силу
Ужасного закона для примера.

И нет надежды, если не удастся
Вам Анджело смягчить мольбою нежной.
Вот сущность порученья, что просил
Ваш бедный брат меня вам передать.

Изабелла

Он хочет жизнь его отнять?

Луцио

Его

Приговорил он к смерти, и тюремщик
Уж получил приказ его казнить.

Изабелла

О! Чем же я, несчастная, могу
Помочь?

Луцио

Вы попытайте ваши силы.

Изабелла

Увы! Какие силы? Сомневаюсь...

Луцио

Сомнения — предатели: они
Проигрывать нас часто заставляют
Там, где могли бы выиграть, мешая
Нам попытаться. К Анджело ступайте!
Пусть он узнает: там, где просят девы,
Дают мужчины щедро, точно боги.
А если уж, склонив колени, девы
Начнут рыдать, — о, их мольбы тогда
Свершаются, как собственная воля.

Изабелла

Я постараюсь!

Луцио

Только поскорее.

Изабелла

Пойду туда немедленно.
Я лишь игуменье должна сказать,

Зачем иду. Благодарю смиренно.
Привет снесите брату. Я до ночи
Ему пришлю сказать, чего добилась.

Л у ц и о

Имею честь.

И з а б е л л а

Благодарю вас, сударь!

Уходят.





А К Т II

С Ц Е Н А 1

Зала в доме Анджело.

Входят Анджело, Эскал, судья, тюремщик,
полицейские, стража.

А н д ж е л о

Но ведь нельзя же из закона делать
Нам пугало воронье, что стоит,
Не двигаясь, пока, привыкнув, птицы
Не обратят его в нашест.

Э с к а л

Пусть так:

Но лучше в гневе нам слегка поранить,
Чем насмерть зарубить. Хотел бы я
Спасти его... Я знал его отца:
Он благороднейший был человек...
Подумайте, достойный граф
(Хоть я и знаю вашу добродетель),
Неужли вы в волнении страстей,
Когда б согласовалось время с местом,
А место отвечало бы желанью,
Или когда б кипенье вашей крови
Могло достичь венца своих стремлений,—
Неужли вы хоть раз единый в жизни
Не погрешили сами так, как тот,

Кого теперь вы судите так строго,
И сами не нарушили закона?

А н д ж е л о

Изведать искушение — одно,
Но пасть — другое. Я не отрицаю,
Что часто средь двенадцати присяжных,
Произносящих смертный приговор,
Есть вор иль два виновней, чем преступник...
Те преступления, что суду известны,
Карают суд! Не все ли нам равно,
Что вора вор осудит. Очевидно,
Когда мы на полу брильянт увидим,
То мы нагнемся, чтоб его поднять.
Но если мы чего-нибудь не видим,
То мимо, не задумавшись, проходим.
Вы не должны оправдывать его
Тем, что и я грешил; скорей скажите,
Что если я, судья его, свершу
Такое преступление, пусть тогда
Мой приговор послужит образцом:
Меня приговорите тоже к смерти!
Без жалости! Он должен умереть.

Э с к а л

Как хочет ваша мудрость.

А н д ж е л о

Где тюремщик?

Т ю р е м щ и к

К услугам вашим!

А н д ж е л о

Завтра к девяти
Часам утра казнен быть должен Клавдио.
Пусть духовник придет к нему сегодня;
Последний час пути его настал.

Т ю р е м щ и к уходит.

Э с к а л

Прости его господь и нас прости,
Добро сгубить нас может, грех — спасти.

Кто невредим из дебрей зла выходит,
Кто за проступок легкий смерть находит.
Входят Локоть, стража, Пена и Помпей.

Л о к о т ь

Ведите их сюда. Если порядочные люди только и делают что беспорядки в общественных домах, так я не знаю, что такое законы. Ведите их сюда!

А н д ж е л о

Что тут еще? Кто ты такой? В чем дело?

Л о к о т ь

С разрешения вашей чести, вы видите пред собой бедного герцога констебля. Зовут меня Локоть. Я, так сказать, опираюсь на юстицию, ваша честь. И вот привел к вашей милости двух отявленных добродеев.

А н д ж е л о

Добродеев? Какие такие добродей? Уж не лиходеи ли?

Л о к о т ь

С разрешения вашей чести, я толком не знаю, кто они такие; одно мне доподлинно известно — что они сущие негодяи, и нет в них никакой профанации, которая должна быть у доброго христианина.

Э с к а л

Замечательно сказано! Вот так мудрый констебль!

А н д ж е л о

По к делу. Что это за люди? Тебя зовут Локоть? Чего же ты молчишь, Локоть? Говори!

П о м п е й

Он не может говорить, сударь, этот локоть совсем износился!

А н д ж е л о

А ты кто такой?

Л о к о т ь

Он, ваша милость? Услужавший он, а наполовину сводник! Он служит у скверной бабы: у нее был публичный дом в предместье, его снесли, говорят, так теперь она открыла банное заведение в городе — тоже, полагаю, подозрительное место.

Э с к а л

Откуда ты это знаешь?

Л о к о т ь

Мне сказала жена моя, ваша честь, а она — проклятый враг всякой неправды и лжи.

Э с к а л

Как, твоя жена?

Л о к о т ь

Да, ваша милость, она благодаря богу честная женщина.

Э с к а л

Почему же ты называешь ее проклятой?

Л о к о т ь

Потому что мы с ней оба проклятые враги всякой неправды и лжи, можете ей верить, как мне самому. Если это заведение не сводня содержит,— убей ее бог,— это непотребный дом!

Э с к а л

По почему ты в этом уверен?

Л о к о т ь

Да как же, ваша милость! От моей жены знаю: не будь она похотливой женщиной, ее бы там непременно совратили на разврат, прелюбодеяние и всякие непотребства.

Э с к а л

По вине той женщины?

Л о к о т ь

Да, по вине этой госпожи Переспелы. Но жена плюнула ему прямо в лицо — так его и отшила.

П о м н е й

С позволения вашей милости, дело было не так.

Л о к о т ь

Так докажи это перед лицом этих мошенников. Честный ты человек, а ну-ка, докажи!

Э с к а л

Слышите, как он путает слова?

П о м п е й

Ваша милость, его жена пришла к нам на сносях — ей, с позволения вашей милости, вареного черносливу захотелось. А у нас во всем доме нашлись только две черносливины, и лежали они на тарелке: такая тарелка, за три пенса — верно, ваша милость, видали такие тарелки; конечно, это не китайский фарфор, но тарелка хоть куда!

Э с к а л

Брось ты тарелки: не в тарелках дело.

П о м п е й

Верно, ваша милость. Тарелки тут ни при чем, это правильно, но вот в чем суть. Мадам Локоть-то, как уже было сказано, была не в своей тарелке; она ведь на сносях была, вот и потянуло ее на чернослив — вынь да положь; а у нас всего-навсего две черносливины остались, как уже было сказано, потому что господин Пена — вот этот самый человек — съел все, что было, как уже было сказано, и заплатил за все сполна и щедро, потому что — помните, господин Пена? — у меня еще не хватило трех пенсов сдачи.

П е н а

Да, не хватило, верно.

П о м п е й

Ну вот видите! Вы еще как раз в то время разгрызали косточки от вышеупомянутого чернослива.

П е н а

Да, так и было, верно.

П о м п е й

Ну вот видите! Я еще тогда говорил вам, что вот такой-то и такой-то никогда не вылечатся — от чего, вы сами знаете, — если не будут соблюдать строжайшей диеты.

П е н а

Все это верно.

П о м п е й

Ну вот видите!

Э с к а л

Ты скучнейший дурак. Перейдем к делу: что сделали жене Локтя? На что она жалуется? Когда я доберусь до того, что ей сделали?

П о м п е й

До этого, ваша милость, не скоро можно добраться!

Э с к а л

Да я и не собираюсь.

П о м п е й

Но в конце концов вы и до этого доберетесь, с разрешения вашей милости. Покорнейше прошу вас: взгляните на господина Пену. У человека восемьдесят фунтов годового дохода, отец его недавно скончался, в день всех святых. В день всех святых, господин Пена, так ведь?

П е н а

Вечером, накануне дня всех святых.

П о м п е й

Ну вот видите! Правда всегда скажется. А он, ваша милость, сидел в низеньком кресле, ваша милость, в комнате, что называется «Виноградная кисть», где вы любите сидеть, сударь, верно? Любите?

П е н а

Верно. Люблю. Комната, где тепло зимой.

П о м п е й

Ну вот видите, ваша милость: правда свое возьмет.

А н д ж е л о

Все это тянется, как ночь в России,
Когда она всего длиннее там...
Я ухажу. Вы выслушайте их.
Надеюсь, повод выдрать всех найдете.

Э с к а л

И я надеюсь также, граф. Прощайте.

А н д ж е л о уходит.

Ну, сударь, в последний раз: что сделали с женой Локтя?

П о м п е й

В последний раз, ваша милость? В последний раз ничего с пей не делали.

Л о к о т ь

Покорнейше прошу вас, ваша милость, вы спросите его, что этот человек сделал моей жене.

П о м п е й

Покорнейше прошу, ваша милость, спросите меня.

Э с к а л

Ну так что же этот господин ей сделал?

П о м п е й

Умоляю вас, ваша милость, взгляните этому человеку в лицо. Любезный господин Пена, посмотрите на его милость; я это говорю для вашего же добра. Ваша милость, рассмотрели его лицо?

Э с к а л

Ну, рассмотрел.

П о м п е й

Умоляю вас, взгляните в него хорошенько.

Э с к а л

Гляжу. Ну и что же?

П о м п е й

Видите вы что-нибудь плохое в его лице?

Э с к а л

Как будто нет...

П о м п е й

А я готов присягнуть, что его лицо самое плохое в нем! Ну вот видите. А если самое плохое в нем его лицо, так как же он мог бы что-нибудь плохое сделать жене констебля, желал бы я узнать от вашей милости?

Э с к а л

Он прав. Что ты на это скажешь, констебль?

Л о к о т ь

Во-первых, с разрешения вашей милости, этот дом заслуживает только решпекта; во-вторых, этот малый тоже ничего, кроме решпекта, не заслуживает; и, в-третьих, хозяйка его — женщина, которая тоже ничего, кроме полного решпекта, не заслуживает.

П о м п е й

Так если на то пошло, его жена заслуживает решпекта больше, чем мы все!

Л о к о т ь

Что, что? Лжешь ты, мерзавец, лжешь, злостный мерзавец! Еще не пришло такое время, чтобы моя жена заслужила решпект от кого бы то ни было, будь то мужчина, женщина или малый ребенок!

П о м п е й

Но к ней, еще пока он не женился на ней, все с решпектом относились.

Э с к а л

Кто здесь умнее — Правда или Кривда? Верно ли это?

Л о к о т ь

Ах ты, злодей! Ах ты, негодяй! Ах ты, нечестивый Ганнибал! До свадьбы — с решпектом. Да если к ней или ко мне кто-нибудь с решпектом относился, так не считайте меня больше за бедного герцога констебля. Докажи это, злобный Ганнибал, или я предъявлю к тебе иск за оскорбление действием.

Э с к а л

А если он тебя по уху съездит, так ты можешь предъявить ему обвинение в клевете?

Л о к о т ь

Вот, благодарю вашу милость за совет! Что же ваша милость прикажет делать с этим злостным негодяем?

Э с к а л

Видишь ли, поскольку ты подозреваешь его в разных проделках, которые хотел бы вывести на чистую воду, так ты оставь его плыть по течению и последи за ним,— тогда ты и узнаешь, какие за ним грехи.

Л о к о т ь

Вот, благодарю вашу милость за совет! Видишь ты, негодяй ты этакий, чего ты дождался? Придется тебе плыть по течению. Слышишь, мерзавец, плыть по течению!

Э с к а л

Где вы родились, приятель?

П е н а

В Вене, сударь.

Э с к а л

Так. И у вас восемьдесят фунтов дохода?

П е н а

Да, с вашего позволения, сударь.

Э с к а л

Так. А ты, любезный, чем занимаешься?

П о м п е й

Я — служащий... вина разливаю... служу у бедной вдовы.

Э с к а л

Как имя твоей хозяйки?

П о м п е й

Госпожа Переспела.

Э с к а л

Что же, у нее один муж был или больше?

П о м п е й

Девять, ваша милость. По последнему-то она и Переспела.

Э с к а л

Девять? Пожалуйте сюда, господин Пена! Господин Пепа, я бы не советовал вам вести дружбу с разливальщиками вина: они скоро выпьют вас до дна, а вы можете довести их до ревки... Ступайте. И чтобы я больше о вас не слышал!

П е н а

Благодарю вашу милость; но что до меня. так ведь я попадаю в распивочную, только если меня туда втянут.

Э с к а л

Ну, хорошо. Довольно. Прощайте.

П е н а уходит.

Пожалуйте-ка сюда, господин служащий... Как твое имя, господин служащий?

П о м п е й

Помпей.

Э с к а л

Фамилия?

П о м п е й

Огузок.

Э с к а л

Да, по правде сказать, эта часть у тебя самая выдающаяся, так что сзади ты — Помпей великий. Итак, Помпей, ты, в сущности, сводник, хоть ты и перекрасился в разливальщика. Так ведь это? Говори правду, для тебя же будет лучше.

П о м п е й

Правду, ваша милость? Я бедный человек, которому тоже жить хочется.

Э с к а л

Как же тебе хочется жить, Помпей? Быть сводником? Что ты сам думаешь об этом ремесле? Законно это ремесло?

П о м п е й

Раз закон его терпит...

Э с к а л

Но закон его не терпит, Помпей! Оно будет запрещено в Вене.

П о м п е й

Неужто ваша милость собирается охолостить всех молодых людей в городе?

Э с к а л

Нет, Помпей!

П о м п е й

Пу, тогда, ваша милость, они без нас не обойдутся. Если ваша милость примут меры против непотребных женщин да распутников, тогда сводников бояться не придется.

Э с к а л

Меры уже приняты, можешь мне поверить: топор и виселица.

П о м п е й

Если вы будете головы рубить и вешать в течение десяти лет всех, кто в этом деле провинится, то придется вам откуда-нибудь

повые головы выписывать. И если этот закон продержится в Вене десять лет, так я вам самый лучший дом в Вене найму за три пенса. Если вы до этого доживете, попомните тогда, что вам это Помпей предсказал.

Э с к а л

Спасибо, любезный Помпей, и в награду за твое предсказание слушай: чтоб больше на тебя никаких жалоб ко мне не поступало, да брось тот дом, где служишь, иначе я тебя до самых твоих шатров погоню, как Цезарь великого Помпея, и буду для тебя строгим Цезарем. Проще говоря, я велю тебя выпороть. А пока, Помпей, прощай.

П о м п е й

Благодарю вашу милость за совет, но воспользуюсь им постольку, поскольку решит плоть моя и судьба.

Пороть меня? Пусть возчик клячу лупит.
Кто сердцем смел — и порке не уступит.

(Уходит.)

Э с к а л

Пожалуйте сюда, господин Локоть, пожалуйста, господин констебль. Сколько лет, как вы состоите в этой должности?

Л о к о т ь

Семь с половиной.

Э с к а л

Судя по вашей опытности в исполнении ваших обязанностей я так и думал, что вы не новичок в этом деле. Семь лет, говорите вы?

Л о к о т ь

С половиной, ваша милость.

Э с к а л

Каких же вам это трудов стоило, должно быть! Вас напрасно так обременяют. Неужели в вашем участке недостаточно людей и без вас?

Л о к о т ь

Люди-то есть, ваша милость, но, по правде сказать, немногие в этих делах толк знают. Их выберут, а они рады-радехоньки свалить все на меня: вот за небольшую плату я их всех и заменяю! И за всех работаю.

Э с к а л

Доставьте мне завтра список работников — человек шесть-семь, кто там у вас поспособнее.

Л о к о т ь

К вам на дом доставить прикажете?

Э с к а л

Ко мне на дом. Прощайте.

Л о к о т ь уходит.

Который час?

С у д ь я

Одиннадцать уже.

Э с к а л

Прошу вас, отобедайте со мной.

С у д ь я

Благодарю покорно.

Э с к а л

Как горько думать мне о смерти Клавдио.
Но тут нельзя помочь.

С у д ь я

Граф Анджело суров.

Э с к а л

Но так и нужно.

И милостью порою не бывает,
Что милостью нам кажется на вид.
Прощенье новую вину родит.
Все ж бедный Клавдио!.. Тут не поможешь,
Идемте, сударь!

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Другая комната там же.

Входят тюремщик и слуга.

С л у г а

Он слушает доклад, но скоро выйдет.
Я доложу ему о вас.

Т ю р е м щ и к

Прошу вас.

С л у г а уходит.

Спрошу его: быть может, он смягчится...
Несчастный... согрешил он как во сне.
Все возрасты... все люди в этом грешны.
И — умереть за это!..

Входит А н д ж е л о.

А н д ж е л о

Что вам надо?

Т ю р е м щ и к

Вам завтра Клавдио казнить угодно?

А н д ж е л о

Но разве же я вам не говорил?
Приказа не дал? Так к чему ж опять
Такой вопрос?

Т ю р е м щ и к

Я поспешить боялся.
Я, с позволения, видывал не раз,
Как после казни в строгости своей
Раскаивался суд.

А н д ж е л о

Моя забота!

Исполните ваш долг иль уходите
В отставку: справимся без вас.

Т ю р е м щ и к

Простите...

А как с Джульеттой быть? Она уж стопет
И разрешенья ждет...

А н д ж е л о

Ее устройте

Вы в надлежащем месте, да скорей.

Входит с л у г а.

С л у г а

Сестра приговоренного вас просит
Принять ее.

А н д ж е л о

А! У него сестра?

Т ю р е м щ и к

Да, редких добродетелей девица:
На днях она вступает в монастырь,
Коль не вступила.

А н д ж е л о

Так. Принять ее!

С л у г а уходит.

(Тюремщику.)

Прелюбодейку вы переведите.
Дать все, что нужно, ей, но без излишка.
Приказ я дам.

Входят Луцио и Изабелла.

Т ю р е м щ и к

(собираясь уйти)

Спаси бог вашу честь!

А н д ж е л о

Останьтесь здесь.

(Изабелле.)

Прошу вас. Что угодно?

И з а б е л л а

Пришла я в горе умолять вас, граф...
Молю вас выслушать меня.

А н д ж е л о

В чем просьба?

И з а б е л л а

Есть грех... Он больше всех мне ненавистен.
Строжайшей кары больше всех достоин.
Я за него не стала бы просить —
И вот должна просить... и не должна бы...
Но борются во мне мое желание
И нежелание.

А н д ж е л о

Так... Но в чем же дело?

И з а б е л л а

Мой брат... Он вами осужден на смерть.
Я умоляю вас: пускай не брат мой,
Но грех его умрет!

Т ю р е м щ и к

(в сторону)

Пошли ей небо дар его растрогать!

А н д ж е л о

Как! Грех — карать, а грешника щадить?
Но каждый грех еще до совершенья
Уж осужден. Обязанность свою
Я обратил бы в нуль, когда бы стал
Карать вину и отпускать свободным
Преступника!

И з а б е л л а

О! Справедлив закон,
Но строг. Так у меня нет больше брата,
Спаси вас бог.

(Хочет уйти.)

Л у ц и о

(Изабелле)

Не отступайтесь так!
К нему! Просите, киньтесь на колени.
Хватайте за полы его, молитесь!
Вы слишком холодны! Просить так вяло
Нельзя ведь и булавки. Попытайтесь!

И з а б е л л а

Он должен умереть?

А н д ж е л о

Спасенья нет.

И з а б е л л а

Нет, есть! Ведь вы могли б его простить?

А н д ж е л о

Я не прошу.

И з а б е л л а

Могли б, коль захотели?

А н д ж е л о

Раз не хочу, то, значит, не могу.

И з а б е л л а

Но вы могли б, и мир не стал бы хуже...

Когда б его вы сердцем пожалели

Вот так, как я...

А н д ж е л о

Он осужден: уж поздно.

Л у ц и о

(тихо, Изабелле)

Вы слишком холодны!

И з а б е л л а

Ужели поздно?

О нет! Ведь если я сказала слово,

То и назад я взять его могу.

Поверьте мне: все украшение власти —

Корона, меч наместника, и жезл

Вождя, и тога судии — ничто

Не может озарить таким сияньем,

Как милость. Если бы на вашем месте

Был брат, а вы на месте брата были,—

И вы могли бы пасть, как он; но он,

Он не был бы так строг, как вы.

А н д ж е л о

Довольно!

И з а б е л л а

О, если б я имела вашу власть!

О, если бы вы были Изабеллой!

Ужели было б так? О нет! Понять

Сумела б я, что значит быть судьей,

А что — приговоренным.

Л у ц и о

(тихо, Изабелле)

Славно! Дальше!

А н д ж е л о

Ваш брат законом осужден, и даром
Вы тратите слова.

И з а б е л л а

О горе, горе!

Но люди были все осуждены,
Однако тот, чья власть земной превыше,
Нашел прощение? Что же будет с вами,
Когда придет верховный судия
Судить вас? О, подумайте об этом —
И милости дыхание повеет
Из ваших уст, и станете тогда
Вы новым человеком.

А н д ж е л о

Покоритесь,

Прекрасная девица: ведь ваш брат
Не мною, а законом осужден.
Будь он родным мне братом или сыном,
С ним было б то же: завтра он умрет.

И з а б е л л а

Как? Завтра? О, как скоро! Пошадите!
О, пошадите! Не готов он к смерти.
Ведь и цыплят на кухне мы не бьем
До времени. Так неужели небу
Служить мы будем с меньшею заботой,
Чем собственной утробе? Добрый граф,
Мой добрый граф, подумайте: ну кто же,
Кто умирал за это преступление?
А многие грешили так.

Л у ц и о

(тихо, Изабелле)

Прекрасно.

А н д ж е л о

Закон не умирал, он только спал.
Не многие посмели б так грешить,
Когда бы первый, кто закон нарушил,
Наказан был! Теперь закон проснулся,
Взглянул и увидел, как предсказатель,
В стекле волшебном сразу все грехи —

И новые и продолжение старых,
Допущенных небрежностью и ныне
Уже готовых вывестись на свет.
Но больше им теперь не размножаться:
В зародыше умрут.

И з а б е л л а

Явите милость!

А н д ж е л о

Я милостив, являя правосудье:
Жалею даже тех, кого не знаю,
Которым я потворством повредил бы;
Спасая многих, одного карая.
Я прав пред тем, кто за один свой грех
Ответит — он не совершит другого.
Довольно. Он умрет. Покорны будьте.

И з а б е л л а

Так. Первый приговор вы изрекли —
И первой жертвой будет брат несчастный.
Счастлив, кто великана мощь имеет,
Но тот жесток, кто пользуется ею
Как грозный великан.

Л у ц и о

(тихо, Изабелле)

Так, так! Прекрасно!

И з а б е л л а

О, если б все имеющие власть
Громами управляли, как Юпитер,—
Сам громовержец был бы оглушен.
Ведь каждый жалкий, маленький чиновник
Гремел бы в небесах,
И все гремел бы. Небо милосердней:
Оно своею грозною стрелой
Охотней дуб могучий поражает,
Чем мирту нежную. Но человек,
По гордый человек, что облечен
Минутным, кратковременным величьем
И так в себе уверен, что не помнит,
Что хрупок, как стекло,— он перед небом

Кривляется, как злая обезьяна,
И так, что плачут ангелы над ним,
Которые, будь смертными они,
Наверно бы, до смерти досмеялись.

Луццо
(тихо, ей)

Еще, еще, девица; он сдается.
Он тронут, видно!

Тюремщик
(в сторону)

Дай ей бог удачи!

Изабелла

Нельзя своею мерой мерять ближних.
Пусть сильные глумятся над святыней —
В них это остроумье; но для низших
Кошунством это будет!

Луццо
(тихо, ей)

Ты верный путь нашла; еще, еще!

Изабелла

Что слово гневное для полководца,
То для солдата будет богохульством!

Луццо
(тихо, ей)

Откуда это знаешь ты? Но дальше!

Анджело

При чем же я в подобных рассуждениях?

Изабелла

При том, что власть, хоть может ошибаться,
Как все другие, все ж в себе таит
Противоядье против дел своих.
Вы в собственное сердце постучитесь,
Его спросите: знало ли оно
Такой же грех, как брата; если только
Сознается оно вам в грешных мыслях —
О, пусть тогда язык ваш не посмеет
Произнести над братом приговор.

А н д ж е л о
(в сторону)

Ее слова полны такого чувства,
Что пробуждают чувства и во мне.

(К ней.)

Прощайте!

И з а б е л л а
О, постойте, добрый граф!

А н д ж е л о
Ну, я подумаю. Придите завтра.

И з а б е л л а
Постойте, я хочу вас подкупить!

А н д ж е л о
Как? Подкупить меня?

И з а б е л л а
Дарами, что разделит с вами небо.

Л у ц и о
(тихо, ей)

Испортили вы все.

И з а б е л л а
Не жалким золотом и не камнями,
Которых цену изменяет прихоть,
Но искренней молитвою святою,
Которая стремится к небесам,
Пока еще не восходило солнце,—
Молитвой чистых душ, смиренных дев,
Что от земного отреклись навеки.

А н д ж е л о
Ну, хорошо, придите завтра утром.

Л у ц и о
(тихо, ей)

Так! Все отлично! Но теперь пойдем.

И з а б е л л а
Спаси вас небо, граф!

А н д ж е л о

Аминь, амипь!

(Я на пути к такому искушению,
Которое молитва отвергает.)

И з а б е л л а

Когда мне завтра можно к вам прийти?

А н д ж е л о

В любое время утром до полудня.

И з а б е л л а

Пусть небеса спасут вас!

Изабелла, Луцио и тюремщик уходят.

А н д ж е л о

От тебя!

От самой добродетели твоей!
Что ж это? Что? Ее вина — моя ли?
Кто тут грешнее? Та, кто искушает,
Иль тот, кто искушаем? Нет, о нет:
Она не искушала, это я.
Я, точно падаль около фиалки,
Лежу на солнце, заражая воздух...
Иль целомудрие волнует больше,
Чем легкость, в женщине? Когда у пас
Так много места, неужли нам надо
Разрушить храм, чтоб свой вертеп построить?
Стыд, Анджело, стыд, стыд! И что с тобою?
Ты ль это? Неужли ее греховно
Желаешь ты за чистоту ее?
Пусть брат ее останется в живых!
Разбойники имеют право грабить,
Когда воруют судьи. Что со мной?
Ужели я люблю, что так хочу
Опять ее услышать? Так хочу
Налюбоваться вновь ее глазами?
О чем мечтаю я? О, хитрый бес!
Святого ловишь ты, надев святую
Приманку на крючок. Но нет соблазна
Опаснее того, что нас ведет
На путь греха, пленив нас чистотою...
Распутнице еще не удавалось
Ни чарами природы, ни искусства

Хотя б немного взволновать мне кровь,
Но побежден я девушкой невинной.
А раньше над любовью я смеялся
И глупости влюбленных удивлялся!

(Уходит.)

С Ц Е Н А 3

Помещение в тюрьме.

Входят с разных сторон герцог в одежде монаха и тюремщик.

Г е р ц о г

Мир вам! Я не ошибся — вы тюремщик?

Т ю р е м щ и к

Да, это я. Что вам, отец, угодно?

Г е р ц о г

По праву милосердия святого
И по уставу нашему пришел я,
Чтоб навестить страдальцев, заключенных
В темнице. Дайте ж разрешение мне
Их повидать и расскажите, в чем
Их преступления, чтоб я мог как должно
Им помощь оказать.

Т ю р е м щ и к

Для вас охотно сделал бы и больше.

Входит Джульетта.

Вот вам одна! Дворянка молодая.
Попалась в сети юности своей —
Сгубила честь свою и ждет ребенка.
Ее сообщник к смерти приговорен.
Он тоже молод, и скорей пристало б
Ему вторично грех такой свершить,
Чем умереть за этот!

Г е р ц о г

Когда ж его казнят?

Т ю р е м щ и к

Наверно, завтра.

(Джульетте.)

Я все устроил: подождите здесь —
Вас скоро увезут.

Г е р ц о г

Красавица! Раскаялись ли вы
В своем грехе?

Д ж у л ь е т т а

Раскаялась, отец мой,
И терпеливо свой позор несу.

Г е р ц о г

Хочу я научить вас, дочь моя,
Как совесть испытать и как проверить,
Действительно раскаяние ваше
Иль мнимо.

Д ж у л ь е т т а

О, готова я учиться.

Г е р ц о г

Вы любите того, кто был виною
Несчастий ваших?

Д ж у л ь е т т а

Да, люблю не мньше,
Чем ту, что для него была виною
Его несчастий.

Г е р ц о г

Значит, по согласью
Вы оба согрешили?

Д ж у л ь е т т а

По согласью.

Г е р ц о г

Тогда ваш грех тяжеле, чем его.

Д ж у л ь е т т а

Я в этом сознаюсь вполне и каюсь.

Г е р ц о г

Так, дочь моя. Но если вы скорбите
Не о самом грехе, а о позоре,
Который следствием греха явился,
Такая скорбь — не достойные неба:
Она — о нас самих и указывает,
Что мы хотим повиноваться небу
Не от любви, а только из боязни!

Д ж у л ь е т т а

Нет, каюсь я, что совершила грех,
И рада стыд терпеть!

Г е р ц о г

Вот так и надо.

Сообщник ваш, я слышал, завтра должен
Идти на смерть. Сейчас пройду к нему.
Будь мир над вами. Benedicte ¹.

(Уходит.)

Д ж у л ь е т т а

Пойдет на смерть!.. Закон бесчеловечный!
Зачем ты мне даруешь жизнь, когда
В ней ужас хуже смерти для меня?

Т ю р е м щ и к

Как жаль его!

Уходят.

С Ц Е Н А 4

Комната в доме Анджело.

Входит Анджело.

А н д ж е л о

Хочу ль молиться или размышлять,
Молитвы, мысли — все идет вразброд...
Слова пустые небу говорю:

¹ Будь благословенна. (Лат.)

Не слыша их, мое воображение
На якоре у Изабеллы стало...
И я жую, как жвачку, имя божье,
А в сердце — ядовитый грех желаний...
Наука государственного дела
Сухой и скучной стала мне, подобно
Полезной, но давно прочтенной книге.
И всю мою прославленную важность,
Которой я горжусь, — не при других
Будь сказано, — я выгодно сменял бы
На перышко, которым на свободе
Играет ветер. О почет! О внешность!
Как часто ты своею оболочкой
Не только на глупцов наводишь страх,
Но мудрых ложным блеском увлекаешь!
Страсть остается страстью. Пусть напишут
У черта на рогах: «вот добрый ангел», —
То будет ложный герб.

Входит слуга.

Что там еще?

С л у г а

Монахиня одна
Желает видеть вас.

А н д ж е л о

Веди сюда.

С л у г а уходит.

О боже!
Зачем же кровь так к сердцу прилила,
Что и оно собою не владеет
И остальные члены все лишило
Необходимых сил?..
Вот так теснится глупая толпа
Кругом того, кто в обморок упал:
Помочь ему желая, отнимает
Тот воздух, что его бы оживил.
Так чернь бежит к любимому монарху,
Кругом толпится ревностно и льстиво,

И грубая и шумная любовь
Скорей на бунт похожа.

Входит Изабелла.

Что скажете, прекрасная девица?

Изабелла

Решенье ваше я пришла узнать.

Анджело

Приятней было б мне, когда его
Уже вы знали бы. Ваш брат умрет.

Изабелла

Так. Что ж, храни вас бог.
(Хочет уйти.)

Анджело

А мог бы жить,
Как вы и я. Но должен умереть.

Изабелла

Так вы решили?

Анджело

Да.

Изабелла

Когда? Скажите, умоляю вас,
Чтоб в этот срок — пусть в долгий иль короткий —
Душа его очиститься успела.

Анджело

О, гнусный грех! Одно и то же будет
Простить того, кто отнял у природы
Жизнь человека, и простить того,
Кто в низком сладострастье незаконно
Чекапит, как фальшивую монету,
Подобье божие. Да. Ведь не хуже
Отнять уже сложившуюся жизнь,
Чем влить металл в прибор неразрешенный
И жизнь фальшивую создать.

Изабелла

Так судят в небесах — не на земле.

А н д ж е л о

Ага, вот как! Я вас ловлю на слове:
Что предпочли бы вы — дать брату
Пасть жертвой справедливого закона
Или ценою собственного тела
Спаси его, отдавшись на позор,
Как та, что обесчестил он?

И з а б е л л а

Поверьте!

Скорее жизнь свою отдам, чем душу.

А н д ж е л о

При чем душа тут? Вынужденный грех
Сочтется — не причтется.

И з а б е л л а

Что за речи?

А н д ж е л о

Я, впрочем, не ручаюсь. Сам себя
Могу я опровергнуть. Но ответьте:
Я именем закона произнес
Над вашим братом смертный приговор.
Но нет ли милосердия в грехе,
Которым можно жизнь его спасти?

И з а б е л л а

Спасите! Грех я на душу возьму.
Не будет это грех, а милосердьё!

А н д ж е л о

Коль этот грех вы на душу возьмете —
Сравняются и грех и милосердьё.

И з а б е л л а

Коль это грех — за жизнь его молить,—
Пусть небо даст мне сил на искупленье!
Коль это грех, что вы его простите,—
То я прибавлю в утренней молитве
Ваш грех к с в о и м грехам и за него
Вы не ответите!

А н д ж е л о

Но вы меня
Не поняли. Что это? Простота
Иль хитрое притворство? Это хуже.

И з а б е л л а

Пусть я проста, пусть я во всем плоха,
Но лишь бы помнить мне, что я не лучше!

А н д ж е л о

Так ум лишь хочет ярче ослепить,
Когда себя скрывает. В черной маске
Сильней нас привлекает красота,
Чем без нее. Но... слушайте меня.
Чтоб быть ясней, заговорю я проще:
Ваш брат умрет.

И з а б е л л а

Так.

А н д ж е л о

И грех его таков, что за него
Закон карает только смертью.

И з а б е л л а

Знаю.

А н д ж е л о

Допустим, способ есть его спасти.
(Под этим я не мог бы подписаться,
Но предположим!) Вы — его сестра.
И кто-то к вам желаньем воспылал,
Кто б мог... своим влиянием на судей,
Своей ли властью... Клавдио спасти
От кары всемогущего закона,
И в мире не было б другого средства
Спасти его, как только лишь отдать
Сокровище девичьей красоты,
Чтоб выкупить его, иначе смерть...
Как поступили б вы?

И з а б е л л а

О... как для брата, так и для себя:
Будь даже я сама под страхом смерти,
Рубцы бичей носила б, как рубины,

С восторгом в гроб легла бы, как в постель,
Чем тело дать свое на поруганье!

А н д ж е л о

Тогда... ваш брат умрет.

И з а б е л л а

И легче этот путь!
Пусть лучше здесь умрет несчастный брат,
Чем чтоб сестра, спасая жизнь его,
Сама бы умерла для вечной жизни.

А н д ж е л о

Так чем же вы добрей того закона,
Что так хулите вы?

И з а б е л л а

Бесчестная, позорящая сделка
Свободной просьбе — не сродни.
Равнять нельзя с законным милосердьем
Позорный выкуп!

А н д ж е л о

Вот как? И, однако,
Давно ли упрекали вы закон
В жестокости и брагния вина
Казалась шуткой вам — не преступленьем?

И з а б е л л а

О граф, простите мне! Бывает часто,
Чтобы достичь того, чего желаем,
Противоречим мы самим себе.
Я извиняла грех мне ненавистный
Для выгоды того, кого люблю.

А н д ж е л о

Мы слабы все...

И з а б е л л а

Иначе — пусть умрет
Мой брат, раз только он один на свете
Виновен в общей слабости людской!

А н д ж е л о

Да-да, и женщины все тоже слабы.

И з а б е л л а

Как зеркала, в которые глядятся...
Что так же разбиваются легко,
Как и легко наш образ отражают.
Ах, женщины... Пусть небо нам поможет...
Мужчины, нами пользуясь во зло,
Свои создания портят. Да, зовите
Нас слабыми, затем что по природе
Мы нежны и доверчивы.

А н д ж е л о

Так, верно!

И раз вы сами в слабости сознались
(Признаться, мы, мужчины, не сильнее,
И нас волнует грех...) — я буду смелым.
Ловлю вас на слове: вы будьте только
Тем, что вы есть. Да, женщиной, не больше —
Иначе вы не будете ничем.
Когда ж вы — женщина (а в этом мне
Порукой весь ваш облик), докажите,
Что это так: в наряд вы облекитесь,
Что волею судьбы вам предназначен.

И з а б е л л а

Граф! У меня один язык: молю вас,
И вы со мной, как прежде, говорите!

А н д ж е л о

Я просто вам скажу: я вас люблю.

И з а б е л л а

Мой брат любил Джульетту. Вы сказали,
Что он умрет за это.

А н д ж е л о

Он не умрет, коль ты меня полюбишь!

И з а б е л л а

О, поняла я: ваша добродетель
Имеет право притворяться худшей,
Чем есть, чтоб испытать других.

А н д ж е л о

Верь, честью
Клянусь тебе, я правду говорю!

И з а б е л л а

О правда гнусная! О лицемерье!
Но обличу тебя я — берегись!
А! Подпиши помилованье брату —
Или кричать я буду на весь мир,
Что ты за человек!

А н д ж е л о

А кто тебе поверит, Изабелла?
Ведь все — и незапятнанное имя,
И строгость жизни всей, и отрицанье
Своей вины, и сан мой в государстве
Так перевесят ваши обвинения,
Что вы задохнетесь в своих словах,
Как в смраде клеветы. Теперь я начал
И со своих страстей узду снимаю.
Отдайся вожделенью моему.
Прочь сдержанность, долой стыда румянец,
Гонящий то, чего сама ты хочешь...
Спаси жизнь брата! Красоту свою
Отдай на волю мне. Иначе он
Не просто кончит жизнь на плахе,
Но в страшных пытках будет умирать
Из-за упрямства твоего. Ответ
Ты дашь мне завтра. Иль, клянусь я страстью,
Во мне кипящей, я сумею стать
Тираном! Говори все, что захочешь,
Но ложь моя — знай это наперед —
Над правдою твоею верх возьмет.
(Уходит.)

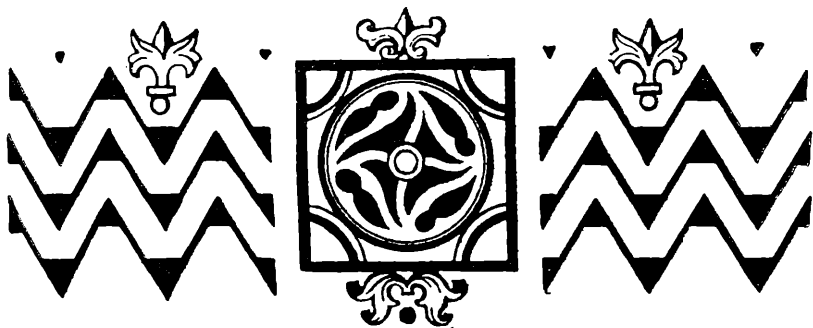
И з а б е л л а

К кому бежать и где искать защиты?
Кто мне поверит, если все скажу?
О, лживые уста! Один и тот же
Язык что хочет может возвестить:
И смертный приговор и милосердие,
Закон склоняя пред своею волей,
И правдой и неправдою вертя

По прихоти своей. Пойду я к брату:
Хоть согрешил он из-за пылкой крови,
Но чести дух высокий в нем живет.
И если б двадцать он имел голов,
Чтоб их сложить на двадцать плах кровавых,
Он все бы отдал, чтоб его сестра
Не обрекла себя на поруганье!
Чтоб чистой жить, его на смерть предам.
Но чистота дороже брата нам.
Внушу ему — пусть встретит смерть достойно,
И пусть его душа уйдет спокойной!

(Уходит.)





А К Т III

С Ц Е Н А 1

Помещение в тюрьме.

Входят герцог в монашеской одежде, Клавдио и тюремщик.

Г е р ц о г

Ты все ж надеешься на милость графа?

К л а в д и о

В несчастьи другого нет лекарства —
Одна надежда.

Надеюсь жить и умереть готов.

Г е р ц о г

Готовься к смерти, а тогда и смерть
И жизнь — что б ни было — приятней будет.
А жизни вот как должен ты сказать:
«Тебя утратив, я утрачу то,
Что ценят лишь глупцы. Ты — вздох пустой,
Подвластный всем воздушным переменам,
Которые твое жилище могут
Разрушить вмиг. Ты только шут для смерти,
Ты от нее бежишь, а попадаешь
Ей прямо в руки. Ты не благородна:
Все то, что делает тебя приятной,—
Плод низких чувств! Ты даже не отважна,
Тебя пугает слабым, мягким жалом

Пичтожная змея! Твой отдых — сон;
Его зовешь ты, а боишься смерти,
Которая не более чем сон.
Сама ты по себе не существуешь,
А создапа из тысяч малых долек,
Рожденных прахом! Ты не знаешь счастья,
Гонясь за тем, чего ты не имеешь,
И забывая то, чем обладаешь.
Ты не надежна: с каждою луной
Меняется причудливо твой облик.
Ты если и богата, то бедна,
Как нагруженный золотом осел,
Под ношей гнешься до конца пути,
Покамест смерть не снимет этой ноши.
Нет у тебя друзей; твое же чадо,
Которое на свет ты породила,
Чресл собственных твоих же излиянье,
Клянёт подагру, сыпь или чахотку.
Зачем с тобой скорее не кончают?
Ты, в сущности, ни юности не знаешь,
Ни старости: они тебе лишь снятся,
Как будто в тяжком сне, после обеда.
Сама твоя счастливейшая юность —
По-старчески живет, прося подачки
У параличной старости; когда же
Ты к старости становишься богатой,
То у тебя уж больше нет ни силы,
Ни страсти, ни любви, ни красоты,
Чтобы своим богатством наслаждаться.
Так где ж в тебе, что жизнью мы зовем?
Но в этой жизни тысячи смертей
Скрываются... А мы боимся смерти,
Что сглаживает все противоречья!»

К л а в д и о

Благодарю смиренно. Я все появлял...
В стремление к смерти нахожу я жизнь,
Ища же смерти — жизнь обрящу. Пусть же
Приходит смерть!

И з а б е л л а
(за сценой)

Откройте мне, кто здесь!
Да будут с вами мир и благодать!

Т ю р е м щ и к

Кто там? Войдите: это пожеланье
Вполне достойно доброго приема.

Г е р ц о г

Мой сын, к тебе опять приду я вскоре...

К л а в д и о

Благодарю, отец мой!

Входит И з а б е л л а.

И з а б е л л а

Мне надо с Клавдио поговорить.

Т ю р е м щ и к

(Изабелле)

Пожалуйте.

(К Клавдио.)

Вот к вам сестра пришла.

Г е р ц о г

(тюремщику)

Прошу вас — на два слова!

Т ю р е м щ и к

И больше, коль угодно.

Г е р ц о г

(тихо, ему)

Меня вы спрячьте, чтоб я мог их слышать!

Г е р ц о г и т ю р е м щ и к уходят.

К л а в д и о

Ну что, сестра? Какое утешенье?

И з а б е л л а

Как всякое, приятное для нас.
Все хорошо, о да, все хорошо.
У Анджело есть в небесах дела —
Тебя туда он спешно посылает,
Чтоб ты его послом навек остался.
Так приготовься же возможно лучше —
Назавтра в путь.

К л а в д и о

Ужели средства нет?

И з а б е л л а

Есть лишь одно: чтоб голову спасти,
То сердце надвое разбить.

К л а в д и о

Так есть?

И з а б е л л а

Да, брат, ты мог бы жить!
В судье проснулась дьявольская жалость.
Моли его. Он жизнь твою спасет,
По скованным останешься до смерти.

К л а в д и о

Тюрьма пожизненная?

И з а б е л л а

Да, тюрьма
Пожизненно: такое заточенье,
Что, если б даже ты владел всем миром,
Ты был бы связанным.

К л а в д и о

Но как же так?

И з а б е л л а

А так, что если б ты пошел на это,
То честь с себя содрал бы, как кору,
И жил бы обнаженным.

К л а в д и о

Будь яснее!

И з а б е л л а

О, я боюсь тебя. Я трепещу.
Чтоб, суетную жизнь свою спасая,
Шесть-семь коротких зим не предпочел
Ты вечной чести. Ты боишься смерти?
Но ужас смерти — в страхе перед смертью.
Ничтожный жук, раздавленный ногой,
Такое же страданье ощущает,
Как с жизнью расстающийся гигант!

К л а в д и о

К чему меня стыдить? Иль полагаешь,
Что мужество я только почерпну
У девушки — у нежного цветка?
Верь, если суждено мне умереть,
То смерть я встречу, как мою невесту,
И радостно приму ее в объятия!

И з а б е л л а

Вот это говорит мой брат! Отец мой
Из гроба говорит! Да! Ты умрешь:
Ты слишком благороден, чтобы жизнь
Купить такою низкою ценою.
Святоша гнусный, кто суровым видом
И мудрой речью юность леденит
И убивает на лету безумство,
Как сокол — птицу. Это сущий дьявол!
Когда бы выкачали из него
Всю грязь, остался б, верно, пруд бездонный,
Как самый ад!

К л а в д и о

Как? Анджело святейший?

И з а б е л л а

Все это ложь! Все адское притворство,
Чтобы облечь презреннейшую плоть
В одежды царские! Подумай, Клавдио!
Когда б ему я отдала невинность,
Простил бы он тебя.

К л а в д и о

О, быть не может!

И з а б е л л а

Да, если б этот грех я совершила,
Грешить спокойно мог и ты бы дальше.
Сегодня ночью от меня он ждет
Того, чего я выполнить не в силах
Без отвращения. Иль ты умрешь.

К л а в д и о

Ты этого не сделаешь!

И з а б е л л а

О Клавдио!

Когда бы дело шло о жизни только,
Ее я кипула бы, как булавку,
Без размышленья, чтоб спасти тебя.

К л а в д и о

Благодарю, любимая сестра!

И з а б е л л а

Готовься, Клавдио, завтра умереть.

К л а в д и о

Да, так и в нем есть страсти: из-за них
Готов он дать пощечину закону,
Который только что хотел ввести?
Так грех мой уж не грех, а если грех,
То наименьший из семи грехов!

И з а б е л л а

Как — наименьший?

К л а в д и о

Когда бы этот грех был самым тяжким,
То неужли он в мудрости своей
Пошел бы из-за прихоти мгновенной
На ужас вечной кары? О сестра!

И з а б е л л а

Что скажет мне мой брат?

К л а в д и о

О, смерть ужасна!

И з а б е л л а

А жизнь позорная — еще ужасней.

К л а в д и о

Но умереть... уйти — куда, не знаешь...
Лежать и гнить в недвижности холодной...
Чтоб то, что было теплым и живым,
Вдруг превратилось в ком сырой земли...
Чтоб радостями жившая душа
Вдруг погрузилась в огненные волны,
Иль утонула в ужасе бескрайнем

Непроходимых льдов, или попала
В поток незримых вихрей и носилась,
Гонимая жестокой силой, вокруг
Земного шара и страдала хуже,
Чем даже худшие из тех, чьи муки
Едва себе вообразить мы можем?
О, это слишком страшно!..
И самая мучительная жизнь:
Все — старость, нищета, тюрьма, болезнь,
Гнетущая природу, будут раем
В сравненье с тем, чего боимся в смерти.

Изабелла

О горе, горе!

Клавдио

Милая сестра!

Дай, дай мне жить! Грех во спасенье брата
Природа не сочтет за преступленье,
А в добродетель обратит!

Изабелла

О, зверь!

О, низкий трус, бесчестный, жалкий трус!
Моим грехом ты хочешь жизнь купить?
Не хуже ль это, чем кровосмешенье?
Жизнь сохранить свою ценой позора
Своей сестры? О, что должна я думать?
Иль мать моя была отцу неверной?
Не может же одной быть крови с ним
Такой презренный выродок! Так слушай:
Умри! Погибни! Знай, что, если б только
Мне наклониться стоило б, чтоб гибель
Твою предотвратить,— не наклонюсь!
Я тысячи молитв твердить готова,
Чтоб умер ты. Но чтоб спасти тебя —
Ни слова не скажу я!

Клавдио

Изабелла!

Но выслушай меня.

Изабелла

О! Стыд, стыд, стыд!

Твой грех уж не случайность — ремесло,

И милость будет сводней для тебя.
Так лучше умереть тебе скорее.
(*Хочет уйти.*)

К л а в д и о

Я умоляю, выслушай меня...

Входит герцог.

Г е р ц о г

Позвольте, юная сестра, сказать вам
Одно лишь слово.

И з а б е л л а

Что угодно вам?

Г е р ц о г

Если у вас есть минута досуга, я хотел бы с вами поговорить. То, о чем я хочу просить вас, клонится и к вашей пользе.

И з а б е л л а

Досуга у меня нет; мне приходится отнимать время у других обязанностей, но я готова выслушать вас.

Г е р ц о г

(*к Клавдио, тихо*)

Сын мой! Я слышал весь ваш разговор с сестрой. Анджело никогда не имел намерения обольстить ее. Он сделал только вид, что покушается на ее добродетель, чтобы проверить свои наблюдения над натурой человеческой. Он встретил в ней истинную добродетель. Ее целомудренный отказ обрадовал его. Я — духовник Анджело и знаю, как это было. Не обольщай своего мужества ложными надеждами. Завтра ты должен умереть. Ступай преклони колени и приготовься к смерти.

К л а в д и о

Дайте мне испросить прощения у сестры. Жизнь так опостыдела мне, что я буду рад отделаться или избавиться от нее.

Г е р ц о г

Оставайся при этих мыслях.

К л а в д и о уходит. Входит тюремщик.

(*Тюремщику.*)

У меня к вам два слова.

Т ю р е м щ и к

Что вам угодно, святой отец?

Г е р ц о г

Чтобы вы как пришли, так и ушли. Оставьте меня наедине с этой девушкой: мой образ мыслей и мое одеяние порукой, что ей нечего опасаться.

Т ю р е м щ и к

Ну что ж, извольте. *(Уходит.)*

Г е р ц о г

Десница, создавшая вас прекрасной, создала вас и добродетельной. Красота без добродетели быстро увядает. Но если душа ваша полна благодати, то вы всегда останетесь прекрасной. Случайно я узнал о том, что Анджело посягнул на вашу честь. Я бы удивился, не зная я слабости человеческой. Как же вам быть, чтобы спасти вашего брата? Подчиниться наместнику?

И з а б е л л а

Я сейчас иду к нему. Пусть лучше законно умрет мой брат, чем незаконно родится сын! Но, боже, как ошибается наш добрый герцог в своем отношении к Анджело! Если он только когда-нибудь вернется и я смогу к нему проникнуть, пусть я больше никогда рта не раскрою, если я не изобличу этого правителя!

Г е р ц о г

Это было бы полезно... Но так, как теперь обстоит дело, он отречется от вашего обвинения: скажет, что хотел вас только испытать. Поэтому склоните слух к моим советам. В моем желании сделать доброе дело я нашел одно средство. Я уверен, что вы можете сразу оказать вполне заслуженное благодеяние одной несчастной девушке, спасти вашего брата от смерти, ничем не запятнав своей чести, и доставить большое удовлетворение отсутствующему герцогу, если он только когда-нибудь вернется и узнает об этом деле.

И з а б е л л а

Говорите, говорите. У меня хватит духа на все, что только не оскорбит души моей.

Г е р ц о г

Добродетель смела, а чистота бесстрашна! Слыхали ли вы когда-либо о Мариане, сестре Фредерика, героя, погибшего при кораблекрушении?

Изабелла

Слышала... И имя ее сопровождалось только добрыми словами.

Герцог

На ней должен был жениться Анджело. Они были помолвлены, уж и день свадьбы был назначен, но между помолвкой и венчанием произошло это несчастье. Брат ее погиб в море, а с ним погибло и все приданое его сестры. Смотрите, как была безжалостна судьба к этой бедной девушке: она сразу лишилась своего благородного, славного брата, любившего ее нежно и горячо, затем своего приданого, в котором было все ее состояние, и, наконец, своего нареченного супруга, этого безупречного на вид Анджело.

Изабелла

Может ли быть? И Анджело ее покинул?

Герцог

Покинул в слезах и ни одной слезинки не осушил своим поцелуем. Отрекся от всех своих обетов, да еще оклеветал ее, сказав, что имеет доказательства ее неверности. Словом, оставил ее в горе, в котором она пребывает до сих пор. А он перед ее слезами точно мрамор: они омывают, но не смягчают его.

Изабелла

Смерть была бы милосердной, если бы взяла эту бедную девушку... Как преступна жизнь таких людей! Но чем же я могу ей помочь?

Герцог

Ее рану вам легко излечить, а лечение это не только спасет вашего брата, но и сохранит вас от бесчестья.

Изабелла

Научите меня — как, добрый отец.

Герцог

Эта несчастная девушка продолжает любить его. Его несправедливая жестокость должна бы по всем законам разума погасить эту любовь, но, как препятствие на пути потока, она только делает ее бурнее и стремительнее. Ступайте к Анджело, дайте ему ответ. Покорно согласитесь на все его требования, только поставьте ему некоторые условия: во-первых, что вы останетесь с ним недолго, во-вторых, что ваша встреча будет

происходить ночью, в полном мраке и молчании, и, наконец, чтобы место было подходящим. Он, конечно, согласится на все. И тогда все уладится. Мы уговорим покинутую Мариану пойти вместо вас. Когда обнаружатся последствия этого свидания, ему придется пойти на уступки... Таким образом, брат ваш останется жив, несчастная Мариана получит должное, а гнусность наместника будет вскрыта, как нарыв! Девушке я все объясню и научу ее, как вести себя. Что вы на это скажете?

Изабелла

Одна мысль об этом уже успокаивает меня: я надеюсь на полный успех!

Герцог

Все зависит от того, как вы будете действовать. Спешите к Анджело. Если он потребует, чтобы вы сегодня же ночью пришли к нему,—соглашайтесь. А я сейчас пойду в предместье святого Луки, где в уединенной усадьбе живет покинутая Мариана. Приходите туда ко мне и вы. И поторопитесь все скорее уладить с Анджело.

Изабелла

Благодарю вас за помощь. Прощайте, святой отец!

Уходят.

СЦЕНА 2

Улица перед тюрьмой.

Входят герцог в одежде монаха, Локоть, Помпей и стража.

Локоть

Нет, если с нами ничего поделаться нельзя и вы желаете торговать людьми, как выючным скотом, так во всем мире останутся только беспопыльные вина и незаконные дети.

Герцог

О господи! Что еще тут за дрянь?

Помпей

Эх, ничего-то на свете веселого не осталось. Были два лихоемца — сводник и ростовщик. — из них упразднили как раз самого веселого, а небось тому, кто похуже, закон разрешает теп-

лую шубу носить. Да еще какую! Сверху лисий мех, а подбито овчиной, чтобы, значит, всем понятно было, что хитрость над невинностью всегда возьмет верх!

Локоть

Иди-иди, не рассуждай. Спаси вас бог, брат-отче!

Герцог

И тебя также, отче-брат! Чем тебя оскорбил этот человек?

Локоть

Он закон оскорбил, сударь, да еще к тому же он и вор, сударь, как мы предполагаем: мы при нем нашли престранную отмычку, сударь, которую мы и препроводили наместнику.

Герцог

Стыдись, стыдись ты, сводник, гнусный сводник!
Ты помогаешь страшный грех свершать
И этим хочешь жить? Подумай только:
Что значит набивать свою утробу
И спину прикрывать таким преступным
И грязным ремеслом? Скажи себе:
Благодаря позорным скотским ласкам
Я ем, пью, одеваюсь — я живу!
И это-то зловонное житье
Ты называешь жизнью? Кайся! Кайся!

Помпей

По правде сказать, тут пованивает отчасти, но все-таки докажу...

Герцог

Докажешь, если черт тебе поможет,—
Без наказания и без увещанья
Нельзя исправить этого скота...

Локоть

Его сперва надо свести к наместнику, ваше преподобие. Ему уже делали два предостережения. Наместник терпеть не может таких распутников: если кто занимается таким ремеслом, не попадайся ему на глаза. Ох, лучше тому человеку быть от него в нескольких милях.

Герцог

О, если б каждый свят был, как на вид,
А грех — обманом не был бы прикрыт!

Л о к о т ь

Будет с его шеей, что и с вашим животом, ваше преподобие: стянут ее веревкой!

Входит Луцио.

П о м п е й

А вот и помощь. Я представляю поручителя. Вот идет дворянин, он мне друг!

Л у ц и о

А! Здравствуй, благородный Помпей! Как, ты за колесницей Цезаря? Где же твои куколки — женщины, которых ты создаешь так же легко, как Пигмалион? Обыкновенно это они за тебя запускают лапки в наши карманы. Что ты можешь на это ответить, а? Что ты скажешь, маэстро, на эту песню? Или ты утопил все ответы в последнем ливне? Да, что ты скажешь, старая ты сводница? Ответ уж не таков, как раньше, а? Каков он стал, а? Загрустил, замолчал. Каков его обычай, а?

Г е р ц о г

А этот все тот же, даже хуже?

Л у ц и о

Как поживает мой лакомый кусочек, твоя хозяйшка, а? По-прежнему сводничает, а?

П о м п е й

Что же, сударь, свою говядинку всю поела, так сама в чан и попала.

Л у ц и о

И отлично и правильно: пока свеженькая — работай, поседеешь — других заставляй. Незбежное следствие. Так и должно быть. Так ты отправляешься в тюрьму, а? Помпей?

П о м п е й

Вот именно, сударь.

Л у ц и о

Это очень тебе полезно, Помпей, прощай. Скажи там, что это я тебя прислал. За долги, Помпей, или за что другое, а?

Л о к о т ь

За сводничество, за сводничество.

Луцио

Ну, так засадите его спокойно. Если за сводничество полагается тюрьма, так это его право. Он сводник несомненно, и с глубокой древности: он еще во чреве матери был сводником. Прощай, любезный Помпей! Кланяйся от меня тюрьме, Помпей! Теперь ты станешь хорошим мужем, Помпей! Не будешь больше из дому бегать.

Помпей

Я надеюсь, сударь, ваша милость возьмет меня на поруки!

Луцио

О нет, Помпей, не надейся, это теперь не в моде. Я буду просить, чтобы тебя побольше подержали, Помпей! Если ты не будешь относиться терпеливо к этому, значит, у тебя есть темперамент. Прощай, почтенный Помпей! Спаси вас бог, отец!

Герцог

И вас.

Луцио

А Бригитта все красится, Помпей, а?

Локоть

Ну, иди-иди, не задерживайся.

Помпей

Тогда, значит, вы не возьмете меня на поруки?

Луцио

Ни тогда, ни когда, Помпей! Какие вести, святой отец?

Локоть

Идем-идем.

Луцио

Ступай, Помпей, ступай в свою конуру.

Локоть, Помпей и стража уходят.

Нет ли каких-нибудь известий о герцоге?

Герцог

Я ничего не слышал. А вы?

Луцио

Одни говорят, что он у русского императора, другие уверяют, что он в Риге. А вы как думаете, где он?

Герцог

Не знаю. Но, где бы он ни был, желаю ему всего лучшего.

Луцио

Что за нелепая причуда была — тайком выбраться из своего государства и приняться за бродяжничество, как будто он для этого рожден! Граф Андже́ло тем временем исправно герцогствует за него: всех подтянул.

Герцог

И прекрасно делает.

Луцио

Не мешало бы немного более снисходительности к любовным делишкам, в этом вопросе он уж чересчур строг, отец мой.

Герцог

Распушенность стала слишком велика: только строгостью можно искоренить порок.

Луцио

Да, это правда, семья у порока большая, родственники в лучших домах. Но совсем искоренить его невозможно, святой отец, пока не запретят людям есть и пить. Говорят, что Андже́ло не произошел от мужчины и женщины по старому, испытанному способу. Как вы полагаете, это правда, а?

Герцог

Как же он мог иначе явиться на свет?

Луцио

Кто говорит, что его народила морская русалка, кто утверждает, что его выметали две вяленые трески; но одно достоверно: когда он выпускает лишнюю жидкость, она сейчас же замерзает. Это я доподлинно знаю. И вообще он автомат, неспособный производить себе подобных.

Герцог

Шутник вы, сударь! Что вы болтаете!

Луцио

Ну, да разве это не безжалостно — лишать человека жизни за то, что у него взбунтовались брюки? Неужели отсутствующий герцог поступил бы так? Раньше чем он повесил бы человека за то, что тот произвел на свет сотню незаконных ребят, он должен был бы из своего кармана заплатить за прокорм целой тысячи. Он эти забавы понимает: сам хорошо послужил этому делу, поэтому склонен к милости.

Герцог

Я никогда не слышал, чтобы герцога упрекали в чрезмерном увлечении женщинами. Он к этому не имел склонности.

Луцио

О, отец мой, как вы заблуждаетесь!

Герцог

Это невозможно!

Луцио

Он-то? Герцог! Да как же! Тут была пятидесятилетняя нищенка, так он даже в ее чашечку постоянно опускал свой червонец. Да, за ним водятся грешки. Он, например, пьет запоем — могу вас уверить в этом.

Герцог

Вы на него клеветеете, без сомнения.

Луцио

Отец мой, да я же был его лучшим другом! Он был подозрительный малый, этот герцог, и я полагаю, что знаю причины его бегства.

Герцог

Какая же это может быть причина?

Луцио

Нет, уж простите, это тайна — тут надо держать язык за зубами. Одно могу вам сказать: большая часть его подданных считала его умным человеком, а он...

Герцог

Но, кажется, в его уме сомневаться нельзя?

Луцио

Он был поверхностный, невежественный, незначительный малый.

Герцог

В вас говорят зависть, глупость или заблуждение. Вся жизнь герцога, его образ правления могут быть для него лучшей порукой. Если его станут судить только по его делам, то даже завистники должны будут согласиться, что он и выдающийся ученый, и полководец, и государственный человек. Так что вы говорите наобум; а если вы его действительно знаете, то ваше суждение искажено злобой.

Луцио

Нет, я знаю герцога и люблю его.

Герцог

Любовь должна лучше знать, а знание больше любить.

Луцио

Да уж поверьте — я знаю то, что знаю.

Герцог

Трудно этому поверить, раз вы не знаете, что говорите. Но если герцог вернется — о чем мы все молим бога, — позвольте мне вас просить тогда ответить перед ним за ваши слова. Если вы говорите правду, то должны иметь мужество подтвердить ее. Мой долг вас вызвать на это. Как ваше имя?

Луцио

Меня зовут Луцио, и герцог хорошо меня знает.

Герцог

Он еще лучше узнает вас, сударь, если я доживу до встречи с ним.

Луцио

Я вас не боюсь.

Герцог

Вы надеетесь, что герцог не вернется, или считаете меня слишком безопасным противником? Но и то правда: как я могу вам повредить? Вы поклянетесь, что ничего подобного не говорили.

Луцио

Пусть меня раньше повесят, если это так. Ты ошибаешься во мне, монах! Но довольно об этом. Скажи мне, не знаешь ли ты — умрет завтра Клавдио или нет?

Герцог

За что же он должен умереть, сударь?

Луцио

За что? За то, что наливал бутыль через воронку. Хотел бы я, чтобы герцог вернулся. Этот импотентный наместник обезлюдит весь наш край благодаря воздержанию. Воробы не смеют вить гнезда в его застрехах, потому что это сладострастные птицы! Герцог-то уж не стал бы выводить на свет то, что делается в потемках! О, если бы он возвратился! Несчастный Клавдио осужден за то, что расстегнулся не вовремя! Прощай, добрый отец. Помолись обо мне, прошу тебя. И верь мне: герцог отлично ест баранину в постные дни. Теперь его время миновало, и то он не прочь даже с нищенкой полюбезничать, хотя бы от нее несло черным хлебом и чесноком. Скажи ему, что я так и сказал! Прощай! *(Уходит.)*

Герцог

Ни мощь, ни сан — ничто нас не спасает.
Святым нож в спину клевета вонзает!
И где король — чья власть так велика,
Чтоб удержать язык клеветника?
Но кто идет?

Входят Эскал, тюремщик и стража с Переспелой.

Эскал

В тюрьму ее, в тюрьму!

Переспела

Добрый господин, сжальтесь надо мной! Ваше милосердие всем известно. Добрый господин...

Эскал

Второе и третье предостережение, а ты упорствуешь в своих преступлениях? Да тут само милосердие взбесится и возьмет на себя роль злодея.

Тюремщик

Вот уж одиннадцать лет, как она занимается своим ремеслом, с позволения вашей милости.

Переспела

Ваша милость, это верно. Некий Луцио меня оговорил. Он еще при герцоге сделал ребенка девице Кетти Навзничь. Он ей обещал жениться на ней... Ребенку в Филиппов день уж год с четвертью минет. Я его вскормила сама. А он что со мной делает?

Эскал

Это человек очень вольного поведения... Приведите-ка его ко мне. Но ее — в тюрьму. Ступай, ни слова больше!

Переспела и полицейские уходят.

(Тюремщику.) Мой соправитель Анджело неумолим. Клавдио должен завтра умереть. Пошлите к нему духовника: пусть ему будет доставлено всякое духовное утешение. О, если бы Анджело разделял мое сострадание, этого не случилось бы с Клавдио.

Тюремщик

С вашего разрешения, вот этот монах уже был у него и напутствовал его перед смертью.

Эскал

Добрый вечер, почтенный отец!

Герцог

Мир вам и благословение.

Эскал

Откуда вы?

Герцог

Не здешний я, мне по делам на время
Пришлось сюда приехать. Я монах
Святого братства, прибыл с поручением
Я от его святейшества из Рима.

Эскал

Что нового на белом свете?

Герцог

Ничего, кроме разве того, что у добродетели сильнейшая лихорадка, такая, которая пройдет только со смертью. Только на новое спрос. Сейчас прямо опасно до старости идти по одному пути, и постоянство считается чем-то удивительным. Правды едва хватает, чтобы поручиться за безопасность общества, а по-

ручителей достаточно, чтобы проклясть все общество. Вокруг этой загадки вертится вся мудрость мира. Это все старые новости, тем не менее они всегда остаются новостями. Скажите мне, пожалуйста, каков был образ мыслей у вашего герцога?

Э с к а л

Больше всего он старался познать самого себя.

Г е р ц о г

Какие удовольствия он предпочитал?

Э с к а л

Скорее радовался, видя других веселыми, чем веселился сам, когда его хотели чем-нибудь порадовать. В высшей степени умеренный человек. Но предоставим его своей судьбе с искренним пожеланием ему всяких преуспеваний, и разрешите мне спросить вас, нашли ли вы Клавдио достаточно подготовленным. Мне сказали, что вы посетили его.

Г е р ц о г

Он говорит, что приговор не был слишком жестоким и что он смиренно подчиняется решению правосудия. Однако слабость душевная обольщала его обманчивой надеждой на помилование... Я рассеял эти надежды, и теперь он готов к смерти.

Э с к а л

Вы исполнили свою обязанность перед небом и свой долг перед заключенным... Я до последней возможности ходатайствовал за бедного юношу, но мой собрат по правосудию оказался невероятно суровым, и мне пришлось ему сказать, что он действительно воплощение сурового закона.

Г е р ц о г

Если его жизнь отвечает строгости его поступка, благо ему. Но если он случайно впадет в грех, то он произнесет самому себе смертный приговор.

Э с к а л

Я пройду к заключенному. Прощайте! (*Уходит.*)

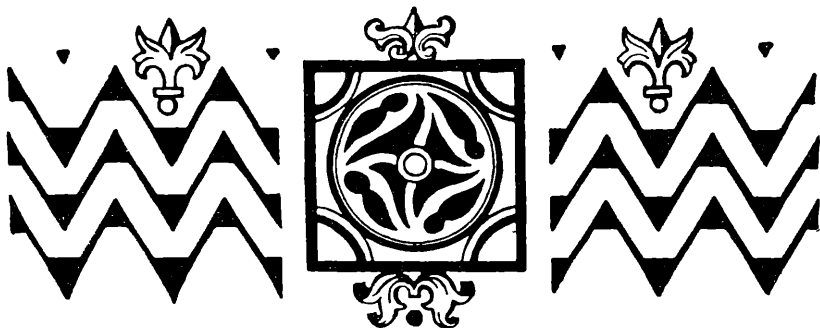
Г е р ц о г

Мир вам!
Кому свой меч вручает бог,
Быть должен так же свят, как строг:
Собою всем пример являть,

В чем чистота и благодать,
И мерить мерою одною
Свою вину с чужой виною.
Позор злодею, что казнит
За грех, что в нем самом сокрыт!
Втройне стыдиться должен тот,
Кто ближнего пороки рвет,
Как сорную траву на поле,
А свой порок растит на воле!
Как часто грешника скрывает,
Кто с виду ангелом бывает,
Как часто лицемерный вид
Преступный замысел таит
И, как паук, способен в сети
Завлечь все сильное на свете!
Направлю хитрость против зла,
Чтоб вынче с Анджело легла
Им позабытая Марьяна.
Так! Прочь обман — путем обмана.
За ложь сочтемся ложью с ним
И их союз возобновим!

(Уходит.)





А К Т IV

С Ц Е Н А 1

Окруженная рвом ферма у церкви св. Луки.

Входят Мариана и мальчик.

М а л ь ч и к

(поет)

«Прочь уста — весенний цвет,
Что так сладостно мне лгали.
Прочь глаза — небесный свет,
Что мне утро затмевали.
Но поцелуй молю отдать:
То была любви печать,
Любви печать».

М а р и а н а

Довольно петь — скорее уходи:
Сюда идет мой мудрый утешитель,
Смирал он часто горький ропот мой.

М а л ь ч и к уходит. Входит герцог.

Простите, мой отец! Мне очень жаль,
Что вы меня за музыкой застали,
Но верьте — это не для развлечения,
А только чтоб смягчить тоски мученья.

Г е р ц о г

Я верю. Но у музыки есть дар:
Она путем своих волшебных чар
Порок способна от греха спасти.
Но добродетель может в грех ввести.

Скажите, дочь моя, меня никто не спрашивал сегодня? Именно в это время я назначил сюда встречу.

М а р и а н а

Нет, никто не спрашивал вас. Я весь день была дома.

Г е р ц о г

Верю вам, как всегда. Но сейчас как раз наступило время.
Я попрошу вас пока удалиться. Может быть, я скоро вас позову,
чтобы сообщить вам кое-что приятное для вас.

М а р и а н а

Я вам всем обязана. *(Уходит.)*

Входит И з а б е л л а.

Г е р ц о г

А, в добрый час! Привет! Ну как, скажите,
Прошел ваш разговор с достойным графом?

И з а б е л л а

Он показал мне сад свой, обнесенный
Высокою оградой. Этот сад
На западе выходит в виноградник,
В него ведут дощатые ворота,
Их отпирает этот ключ, побольше,
А этот вот, поменьше, от калитки,
Из виноградника ведущей в сад.
Туда прийти я обещала в полночь.

Г е р ц о г

Найдете ли дорогу вы туда?

И з а б е л л а

Я в точности заметила ее.
Таинственно шепча, в волнение грешном.
Все в точности указывая мне,
Он сам по ней прошел со мною дважды.

Герцог

Какие же еще у вас условия,
Которые Марьяна знать должна?

Изабелла

Нет никаких. Одно лишь: полный мрак...
Еще ему сказала я, что долго
Остаться не смогу, и объяснила,
Что мне служанку взять с собой придется.
И будет ждать она, предполагая,
Что я пошла о брате хлопотать.

Герцог

Так, хорошо. Но я еще с Марьяной
Не говорил.

(Зовет.)

Придите к нам, Марьяна!

Входит Мариана.

Вот, познакомьтесь с этою девицей:
Она желает вам помочь.

Изабелла

Всем сердцем.

Герцог

Вы верите в мое расположение?

Мариана

Да, верю, и его я испытала.

Герцог

Возьмите ж за руку ее, как друга,
И ей найдется, что вам рассказать.
Я подожду вас здесь. Но торопитесь.
Уж скоро ночь туманная настанет.

Мариана

Угодно ль вам пройтись?

Мариана и Изабелла уходят.

Герцог

О власть! О сан! Мильоны глаз фальшивых
Следят за вами; тьма неверных слухов,

Противоречий вслед ползут за вами;
И тысячи присяжных остроумцев
В вас пищу выдумкам своим находят
И вымыслом терзают злобно вас.

Входят Мариана и Изабелла.

А вот и вы! Ну что же? Сговорились?

Изабелла

Отец, она на все готова, если
Согласны вы.

Герцог

Не только соглашаюсь —

Прошу!

Изабелла

С ним говорить вам не придется,
Лишь, расставаясь, шепотом скажите:
«Так помните о брате!»

Мариана

О, не бойтесь.

Герцог

И вы не бойтесь, дорогая дочь.
Он нареченный ваш супруг, и, значит,
Грехом не будет вас соединить.
Законность ваших прав и притязаний
Украсит ваш обман! Теперь — идем.
Сперва посеем, а потом пожнем.

Уходят.

СЦЕНА 2

Помещение в тюрьме.

Входят тюремщик и Помпей.

Тюремщик

Пойди-ка сюда, малый! Скажи, можешь ты отрубить человеку голову?

Помпей

Если он холостой, могу, сударь. Но если он женат, так ведь он голова своей жене, а я не возьмусь рубить голову женщине.

Т ю р е м щ и к

Полно, любезный, брось свои увертки, отвечай прямо. На завтра назначена казнь Клавдио и Бернардина. При тюрьме есть палач, но ему необходим помощник при исполнении обязанностей. Если ты берешься ему помогать, с тебя снимут кандалы. А нет, так отсидишь полный срок, да еще перед выпуском получишь изрядную порку за то, что ты известный сводник.

П о м п е й

Верно, сударь. Был я с давних пор беззаконным сводником, но теперь я готов сделаться законным палачом. Только я хотел бы получить кое-какие указания от моего товарища по работе.

Т ю р е м щ и к

Эй, Страшило! Да где же Страшило?

Входит Страшило.

С т р а ш и л о

Изволили звать, ваша милость?

Т ю р е м щ и к

Вот этот малый будет тебе помощником при завтрашней казни. Если ты найдешь его подходящим, найми его на год и оставь при себе, а нет, так воспользуйся им на этот раз и отпусти его. Особенно церемониться с ним тебе не надо: он был сводником.

С т р а ш и л о

Сводником! Тьфу! Он позорит наше искусство.

Т ю р е м щ и к

Ладно уж, оба друг друга стойте: неизвестно, кто перетянет.
(Уходит.)

П о м п е й

Сделайте милость, сударь! У вас ведь очень милостивый вид, не напоминай вы о виселице. Неужго вы называете свою профессию искусством?

С т р а ш и л о

Конечно, искусством.

П о м п е й

Слыхивал я, сударь, что живопись, например,— вот это искусство. Так вот, те красоточки, которыми я занимаюсь, всегда имеют дело с живописью: раскрашивают себя. Потому мое ремесло

скорее сродни искусству. Но какое же искусство вешать людей? Хоть повесьте меня — не понимаю.

Страшило

Сударь, это искусство.

Помпей

А доказательства?

Страшило

Порядочный человек должен так делать свое дело, чтобы каждому вору петля приходилась как раз впору. Если она будет вору тесновата, то порядочному человеку она как раз придется впору; а если она будет вору широка, то он как раз найдет ее подходящей. Значит, доброму вору всякая петля впору.

Входит тюремщик.

Тюремщик

Ну как, поладили?

Помпей

Я готов ему служить, ваша милость: ведь палачу гораздо легче стать раскаявшимся грешником, чем своднику; ему, при своем деле, приходится каждый раз просить прощения и каяться.

Тюремщик

(Страшиле)

Заготовь плаху и топор на завтрашний день к четырем часам утра.

Страшило

Пойдем, сводник! Я обучу тебя моему ремеслу. За мной!

Помпей

Готов учиться со всем усердием, сударь! Надеюсь, если вам придется на себе проверить мои успехи, вы останетесь довольны моей ловкостью. Право, сударь, вы ко мне так добры, что я должен вам отплатить доброй услугой.

Тюремщик

Позвать ко мне Клавдио и Бернадина.

Помпей и Страшило уходят.

Жаль Клавдио. Убийцу же ничуть
Я б не жалел, хоть он мне братом будь!

Входит Клавдио.

Вот, Клавдио, твой смертный приговор!
Сейчас уж полночь. Утром — ровно в восемь —
Бессмертным станешь ты. Где Бернардин?

К л а в д и о

Так крепко спит, как утомленный путник,
Здоровую усталостью сраженный.
Его никак не могут добудиться.

Т ю р е м щ и к

Да! Кто бы мог к добру его направить?
Ступай — и приготовься.

Стук в дверь.

Что за шум?

Дай небо сил тебе!

К л а в д и о уходит.

Иду. Иду!

Быть может, это милость иль отсрочка
Для Клавдио?

Входит герцог.

Привет, святой отец!

Г е р ц о г

Прекраснейшие духи мирной ночи
Да охранят вас, добрый человек!
Был кто-нибудь еще здесь?

Т ю р е м щ и к

Никого

С тех пор, как пробил час тушить огни.

Г е р ц о г

А Изабелла?

Т ю р е м щ и к

Нет.

Г е р ц о г

Еще придет.

Т ю р е м щ и к
Что доброго для Клавдио?

Г е р ц о г

Надежда.

Т ю р е м щ и к
Жесток наместник наш!

Г е р ц о г

Не то, не то.
Вся жизнь его идет, как и правленье,
Пути справедливости и долга;
Смиряет он в священном воздержанье
В себе самом то, что смирять в других
Имеет право; если б сам он грешен
Был в том, что так преследует в других,
Тогда б он был тираном, но теперь —
Он только справедлив.

Стук в дверь.

Вот и идут.

Т ю р е м щ и к уходит.

Он очень добр. В надсмотрщиках тюрьмы
Встречаем редко к людям милость мы.

Снова стук в дверь.

Но что за шум?.. Кто одержим так спешкой,
Что сотрясает толщу стен тюремных?

Т ю р е м щ и к возвращается,

Т ю р е м щ и к
(в дверь)

Пусть подождет, пока привратник встанет,
Чтобы его впустить. За ним пошли.

Г е р ц о г

Что? Не было отмены приговора,
И Клавдио умрет?

Т ю р е м щ и к

Нет, нет отмены!

Герцог

Хоть и близка заря, но до рассвета
Вы новости услышите.

Тюремщик

Быть может,
Вам что-нибудь известно? Но, боюсь,
Мы не должны помилованья ждать.
Еще таких примеров не бывало.
Притом наместник сам предупредил
Во всеуслышанье, с судейских кресел,
Что и не будет их.

Входит посланный.

Его гонец.

Герцог

И с ним — прощенье Клавдио!

Посланный
(*вручая бумагу*)

Граф посылает вам эту записку, а на словах приказал мне передать вам, чтобы вы ни в одном пункте не отступили от его приказа касательно времени, предмета поручения и других обстоятельств. Затем желаю вам доброго утра. Кажется, уже рассветло...

Тюремщик

Исполню все в точности.

Посланный уходит.

Герцог
(*в сторону*)

Итак, прощенье получил несчастный,
Но куплено оно ценой ужасной.
Легко и просто в преступленье впасть,
Когда ему защитой служит власть.
Да, у порока милость растяжима:
Он всем готов простить свой грех любимый.
Что ж пипет он?

Тюремщик

Я говорил вам: граф Анджело, верно, боится, чтобы я не оказался неисполнительным, и решил подбодрить меня таким необычным способом. Очень странно, раньше он этого не делал.

Герцог

Прочтите, прошу вас.

Тюремщик

(читает)

«Какие бы вы ни получили в дальнейшем противоречащие этому приказанию, имейте в виду, что Клавдио должен быть казнен в четыре часа утра, а Бернардин — после полудня. Чтобы я вполне был уверен, что мой приказ был исполнен, ровно в пять часов пришлите мне голову Клавдио. Сделайте все в точности и помните, что от этого зависит больше, чем я могу вам сказать. Не отступайте от исполнения своего долга под страхом собственной гибели». Что вы скажете на это, отец мой?

Герцог

Что это за Бернардин, который должен быть казнен после полудня?

Тюремщик

Цыган родом, но живет и кормится здесь: он у нас сидит уже девять лет.

Герцог

Как же случилось, что ваш герцог не велел или освободить его, или казнить? Я слышал, что он обыкновенно так поступает.

Тюремщик

Друзья заключенного все время выхлопывают ему отсрочки, да к тому же самый факт его преступления окончательно был установлен только теперь, во время правления графа Анджело.

Герцог

Преступление его доказано?

Тюремщик

С несомненностью: он сам больше не отрицается.

Герцог

Как он вел себя в тюрьме? Выказывал ли раскаяние?

Тюремщик

Это человек, для которого смерть не страшнее пьяного сна. Он ко всему равнодушен, беззаботен, бесстрашен, не думает ни о прошлом, ни о настоящем, ни о будущем, совершенно равнодушен к смерти, хотя безнадежно обречен на смерть.

Герцог

Он нуждается в наставлениях!

Тюремщик

Да он их и слушать не желает. В тюрьме он чувствует себя как дома, дайте ему возможность бежать отсюда — он не убежит. Напивается по нескольку раз на дню, а иногда пьян целый день. Его иногда нарочно будили будто бы затем, чтобы вести на казнь, даже показывали фальшивый приговор, но это не производило на него никакого впечатления.

Герцог

Ну, о нем поговорим после. У вас на лице написано, что вы человек честный и надежный. Если я читаю неверно, значит, мой многолетний опыт обманывает меня. Но я смело полагаюсь на свою проницательность и решаюсь рискнуть. Клавдио, приговоренный к казни, не больший преступник против закона, чем тот, который приговорил его. Я могу вполне доказать это, мне нужно только четыре дня срока. А до того времени вы должны оказать мне немедленно довольно опасную услугу.

Тюремщик

Какую же, отец мой?

Герцог

Отложить казнь его.

Тюремщик

Увы, как же я могу это сделать? Ведь мне указан точный час казни и приказано под страхом ответственности доставить наместнику голову казенного. Уклонившись от исполнения приказа, я могу только разделить участь Клавдио.

Герцог

Клянусь вам уставом моего ордена, я ручаюсь за вашу безопасность, если только вы беспрекословно последуете моим указаниям. Казните утром Бернардина и отошлите его голову наместнику.

Тюремщик

Наместник видел обоих и узнает Бернардина в лицо.

Герцог

О, смерть основательно умеет изменять человека... а вы прибавьте к этому: обрейте ему голову, подвяжите бороду, скажите,

что раскаявшийся грешник сам пожелал обриться перед смертью, это ведь часто бывает. Если вы за это получите что-либо кроме благодарности и награды, клянусь моим святым угодником, что я вас защищу своей жизнью.

Т ю р е м щ и к

Добрый отец! Простите мне, ведь это будет с моей стороны нарушением присяги.

Г е р ц о г

Кому вы присягали — герцогу или его наместнику?

Т ю р е м щ и к

Герцогу и тем, кто его замещает.

Г е р ц о г

Ну, а если сам герцог одобрит ваш поступок, вы не поступите против своей присяги?

Т ю р е м щ и к

Какое же в этом может быть вероятно?

Г е р ц о г

Не вероятие, а достоверность. Но если уж вы так боязливы, что ни мой сап, ни моя одежда, ни мои убеждения не действуют на вас, — я пойду дальше, чем хотел. Вот подпись и печать герцога. Вы знаете его почерк, полагаю? И печать его вам неизвестна?

Т ю р е м щ и к

Знаю и то и другое.

Г е р ц о г

В этом письме герцог извещает о своем скором возвращении. Прочтите его потом, на досуге: вы увидите, что герцог будет здесь через два дня. Анджело этого не подозревает. Напротив, он сегодня получил письма другого содержания, не то с известием о смерти герцога, не то о его уходе в монастырь... Но, к счастью, все это неверно. Смотрите, утренняя звезда уже будит пастухов. Не раздумывайте долго: все трудности покажутся вам легкими, когда вы узнаете, как было дело. Позовите палача: пусть падет голова Бернардина. Я исповедую его и напутствую в лучшую жизнь. Вы все еще в недоумении? Но это *(показывает на письмо)* должно вас подвигнуть на решительные действия. Идем, почти рассвело.

Уходят.

СЦЕНА 3

Другое помещение в тюрьме.

Входит Помпей.

Помпей

Я здесь так освоился, как у себя в борделе! Можно подумать, что мы в доме у госпожи Переспелы, столько здесь ее старых знакомцев. Во-первых, молодой господин Шустряга сидит за тюк оберточной бумаги и имбиря, навязанный ему ростовщиком за сто девяносто семь фунтов, из которых он получил наличными марок пять... черг возьми! Верно, на имбирь не было спроса, так как все старухи, которые его так любили, перемерли. Потом сидит здесь господин Попрыгун. Засадил его торговец шелками Трехворский: за четыре куска красного атласа приходится ему теперь краснеть за свою нищету. Тут же и молодой господин Ветрогон, и молодой господин Ругатель, и господин Медношпор, и господин Слугомор — рыцарь кинжала и шпаги, и молодой господин Прошелыга, который убил пригожего Пудинга, и господин Напрямик — знаменитый фехтовальщик, и господин храбрый Башмачный Шнур, известный путешественник, и полоумный господин Полуштоф, который прикончил бедного Шкалика, да с ним, наверно, еще тьма народа. Все это, можно сказать, столпы нашего ремесла, и вдруг попали сюда — и теперь Христа ради просят!

Входит Страшило.

Страшило

Эй ты, малый, приведи сюда Бернардина!

Помпей

Господин Бернардин! Вставайте да пожалуйста вешаться. Господин Бернардин!

Страшило

Эй, Бернардин!

Бернардин
(за сценой)

Чума на ваши глотки! Что вы так разорались? Кто там такой?

Помпей

Ваш друг, сударь, палач! Будьте любезны, сударь, вставайте, пожалуйста, на казнь.

Б е р н а р д и н

К черту, мерзавцы! Я спать хочу.

С т р а ш и л о

Скажи ему, чтобы вставал, да живет.

П о м п е й

Прошу вас, сударь, проснигесь, вставайте. Вас только казнят, а там и спите себе дальше.

С т р а ш и л о

Пойди да приведи его сюда!

П о м п е й

Да он сам идет: я слышу, под ним солома зашуршала.

С т р а ш и л о

Топор на плахе, малый?

П о м п е й

Все в полной готовности, сударь.

Входит Б е р н а р д и н.

Б е р н а р д и н

Здорово, Страшило! Что у вас тут такое?

С т р а ш и л о

А вот что, сударь: сотворите-ка молитву, приговор получен.

Б е р н а р д и н

Ах вы, мошенник, да я всю ночь пропьянствовал и совсем к смерти не готов.

П о м п е й

Тем лучше, сударь: если кто всю ночь пропьянствовал, а в-утро его повесят, так у него по крайней мере будет время про-спаться.

С т р а ш и л о

Смотрите-ка, вот и ваш духовник идет. Вы видите, что на этот раз мы не шутим?

Входит герцог в монашеском одеянии, как прежде.

Герцог

Я узнал, что ты скоро покидаешь этот мир. Мое милосердие повелевает мне напутствовать тебя, утешить и помолиться вместе с тобой.

Бернардин

Брось, монах! Я всю ночь пропьянствовал, и мне нужно время, чтобы приготовиться к смерти как следует. Да пусть мне хоть мозги из головы дубинами вышибут — не согласен я сегодня помирать, и дело с концом.

Герцог

Смерть неизбежна. Я молю тебя —
Ты о пути подумай предстоящем.

Бернардин

Клятву даю: никому не удастся меня уговорить, чтобы я согласился умереть сегодня.

Герцог

Но послушай...

Бернардин

И не подумаю. Если вам нужно мне что-нибудь сказать — милости прошу ко мне в пору; я сегодня из нее ни шагу не сделаю. *(Уходит.)*

Герцог

Такой, как он, ни к жизни не годится,
Ни к смерти. Это каменное сердце.
За ним, и отвести его на плаху.

Помпей и Страшило уходят, входит тюремщик.

Тюремщик

Как вы нашли преступника?

Герцог

В грехе
Он закоснел. Не подготовлен к смерти.
Таким его отправить в мир иной
Преступно было б.

Тюремщик

Здесь в тюрьме, отец мой,
От злой горячки умер нынче ночью

Один морской разбойник, из Рагузы.
Он Клавдио ровесник. Волоса
И бороды у них по цвету схожи;
Что если мы дадим убийце время
Раскаяться, наместнику ж пошлем
Мы голову пирата-рагузинца,
Который с Клавдио и больше схож?

Герцог

О, этот случай нам дарует небо.
Скорей пошлите! Наступает час
Назначенный! Исполните приказ.
А я пойду и приложу старанье
Несчастливого наставить в покаянье.

Тюремщик

Исполню все, отец! Но Бернардин
Казнен быть должен нынче днем. Так что же
Мы будем делать с Клавдио? Ведь если
Дознаются, что он не умер, трудно
От гибели спастись мне будет.

Герцог

А вот что: поместите их обоих
Вы в потайные камеры. И раньше,
Чем солнце дважды озарит приветом
Тех, кто живет под ним,— найдете
Себя вы в безопасности, поверьте!

Тюремщик

Я ваши указания все исполню.

Герцог

Так поспешите голову послать
Скорее графу.

Тюремщик уходит.

Я же напишу

Наместнику. Письмо снесет тюремщик;
Я изведу, что я уж близко к дому
И по причинам важным должен в город
Торжественно вступить; его ж прошу
Пожаловать навстречу мне к святому
Колодцу, за три мили от столицы.

Там, холодно, обдуманно все взвесив,
Решу я, как с ним надо поступить.

Входит тюремщик.

Тюремщик

Вот голова. Я сам ее доставлю.

Герцог

Так, хорошо... Скорее возвращайтесь:
Я многое хотел бы вам открыть
Наедине.

Тюремщик

Я поспешу как можно.

(Уходит.)

Изабелла

(за сценой)

Мир вам. Откройте!

Герцог

Голос Изабеллы!

Пришла узнать, помилован ли брат.
Я истины пока ей не открою,
Чтоб радостью небесною утешить,
Когда она и ждать ее не будет.

Входит Изабелла.

Изабелла

Могу ль войти?

Герцог

Привет вам, дочь прекрасная моя.

Изабелла

Привет из уст святых вдвойне мне дорог!
Ну что, освободил наместник брата?

Герцог

Освободил... навек от этой жизни.
Ваш брат казнен, и голову его
Снесли наместнику.

Изабелла

Не может быть!

Герцог

Однако это так. О дочь моя!
Терпением вы мудрость докажите.

Изабелла

К нему! К нему! Ему глаза я вырву!

Герцог

Но вас к нему не пустят на глаза.

Изабелла

О, злополучный Клавдио! О, я
Несчастливая! О, лживый мир! Будь проклят,
Жестокий человек!

Герцог

От этих воплей

Ему вреда не будет, вам — нет пользы.
Снесите горе молча. Предоставьте
Все небесам. Запомните, что я
Скажу. Тут будет правда в каждом слове.
Вернется завтра герцог. Так не плачьте.
Один монах, его отец духовный,
Мне сообщил об этом. Он послал
Известие и графу и Эскалу.
Они его у врат столицы встретят
И сложат власть с себя. Сберегись с духом,
Направьте ум по верному пути —
И отомстите вы тогда злодею
И герцога приобретете милость
И общую хвалу.

Изабелла

Я повинуюсь.

Герцог

Вот вам письмо: отцу Петру отдайте.
Скажите, что прошу его прийти
К Марьяне в дом сегодня в ночь. Ему
Я поручу обеих вас с Марьяной.
Он к герцогу вас приведет: тогда
Наместника вы гласно обличите.

А я, смиренный раб. обетом связан —
Присутствовать при этом не смогу.
Ступайте же и слезы осушите.
Идите с легким сердцем и не верьте
Вы ордену святому моему,
Коль вам совет мой будет не на благо.
Но кто идет?

Входит Луццо.

Луццо

А, добрый вечер. Где же
Тюремщик? Эй, монах!

Герцог

Куда-то вышел.

Луццо

О прелестная Изабелла! Сердце мое бледнеет при виде твоих покрасневших от слез очей. Ах, терпи! Меня самого посадили на сухоядение: овсянка и вода — мой обед и ужин. Ради своей головы я не смею набить себе брюха: одна сытная трапеза — и я пропал! Но я слышал — завтра возвращается герцог. Клянусь честью, Изабелла, я любил твоего брата. Если бы этот полоумный герцог не прятался по углам, а сидел бы дома, брат твой остался бы жив!

Изабелла уходит.

Герцог

Сударь, герцог не поблагодарил бы вас за ваши отзывы о нем. К счастью, в них нет ни слова правды.

Луццо

Монах! Ты не знаешь герцога так, как я: он бабник почище, чем ты о нем полагаешь.

Герцог

Хорошо-хорошо, вы когда-нибудь за эти слова ответите. Прощайте.

Луццо

Нет, подожди. Я пойду с тобой: я тебе еще много славных историй порасскажу про герцога.

Г е р ц о г

Вы и так уже мне слишком много их рассказали. Хорошо, если в них есть правда; а если ложь — так и одна будет лишней.

Л у ц и о

Раз он меня вызывал к себе за то, что я одной девочке ребенка сделал.

Г е р ц о г

Вы действительно провинились в этом?

Л у ц и о

И как еще! Но я клятвенно отрекся от всего, а то пришлось бы мне жениться на этой прогнившей яголке!

Г е р ц о г

Сударь, ваша беседа более занимательна, чем пристойна. Прощайте.

Л у ц и о

Клянусь честью, я провожу тебя до конца улицы. А если похабные разговоры тебе не по вкусу, мы их бросим. Я вроде репейника: раз пристал — не отцеплюсь, а?

Уходят.

С Ц Е Н А 4

Зал во дворце Анджело.

Входят Анджело и Эскал.

Э с к а л

Все его письма так противоречивы...

А н д ж е л о

Он пишет очень странно и несвязно. Его поступки похожи на помешательство... Молю небо, чтоб ум его не был поврежден. И почему мы должны встретить его у ворот и там сложить с себя полномочия?

Э с к а л

Не могу догадаться.

А н д ж е л о

И к чему нам вменено в обязанность за час до его приезда все-народно объявить, что все имеющие какие-нибудь жалобы на нашу несправедливость должны тут же на улице подавать свои прошения?

Э с к а л

Он объясняет это желанием сразу разобрать все жалобы, чтобы на будущее время обезопасить нас от всяких обвинений, когорые таким образом потеряют силу!

А н д ж е л о

Допустим. Прикажите же, прошу вас,
Все это обнародовать. Я утром
Приду к вам. Дайте также знать вельможам
И свите, чтоб готовы были к встрече.

Э с к а л

Исполню все. Прощайте.

А н д ж е л о

Доброй ночи!

Э с к а л уходит.

Смущен я этим... Как оступел.
Что предпринять — не знаю. Обесчестить
Деву — и кому? Тому, кто сам
Назначил казнь за это преступление!
Когда бы нежная ее стыдливость
Ей не мешала свой позор открыть,
Как обличить она меня могла бы!..
Но нет, ей не позволит здравый смысл.
Мой сан таким доверьем облечен,
Что если клевета меня коснется,
Хулителя она же и погубит!
Он мог бы жить! Когда б я не боялся.
Что пылкая горячность молодая
Его заставит после отомстить
За то, что жизнь бесчестную купил он
Ценой позора. Если б был он жив!..
О, если нас покинет благодать,
Не знаем мы, как жить, чего желать!

(Уходит.)

СЦЕНА 5

Открытое место за городом.

Входят герцог в собственном одеянии и брат Петр.

Герцог

(протягивая ему письмо)

Все эти письма после мне доставишь.

(Отдает ему письма.)

Тюремщику известен весь наш план.

Мы дело начали. Все помни точно,

И к цели неуклонно ты иди.

Не можешь ты с пути и уклониться,

Коль будет нужно. Так спеши. Ступай

Ты к Флавию; скажи ему, где я.

Дай знать Роланду, Крассу, Валентину —

Пускай к воротам вышлют трубачей.

Но Флавия сперва пришли ко мне.

Брат Петр

Я поспешу.

(Уходит.)

Входит Варрий.

Герцог

Благодарю, мой Варрий!

Ты не промедлил, что ж, идем со мной.

Еще друзья придут к нам, добрый Варрий.

Уходят.

СЦЕНА 6

Улица около городских ворот.

Входят Изабелла и Маряна.

Изабелла

Мне тягостно неправду говорить:

Я правду бы охотнее сказала.

Ведь ваше дело — обвинять его.

Но так мне посоветовал наш друг:

Он говорит, что это нужно делу.

М а р и а н а

Послушайтесь его.

И з а б е л л а

Еще сказал он,
Что если вдруг он станет говорить
Против меня, чтоб я не удивлялась,
Что это будет горькое лекарство,
Но приведет нас к сладкому концу.

М а р и а н а

Ах, если бы брат Петр скорей пришел...

И з а б е л л а

Тсс, вот и он.

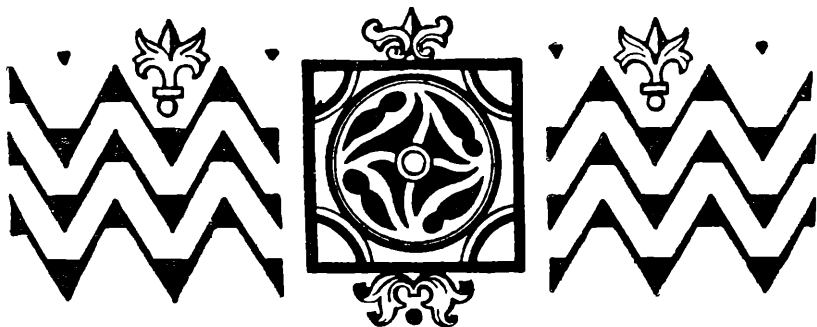
Входит брат Петр.

Б р а т П е т р

Скорей, скорей идите!
Я вам нашел удобное местечко:
Не сможет герцог не заметить вас.
Уже два раза трубы протрубили,
Вельможи все и власти городские
Ждут у ворот — с минуты на минуту
В них вступит герцог. Поспешим туда.

Уходят.





А К Т V

С Ц Е Н А 1

Площадь около городских ворот.

Мариана под покрывалом; Изабелла и брат Петр в отдалении.

Входят с одной стороны герцог, Варрий, придворные;
с другой — Анджело, Эскал, Луцио, тюремщик, стража,
горожане.

Герцог

(к Анджело)

Достойный брат! Привет мой — в добрый час!

(Эскалу.)

Мой старый друг! Как рад тебя я видеть!

Анджело и Эскал

С счастливым возвращеньем, ваша светлость!

Герцог

Обоим вам — от сердца благодарность.
Я сведения имел о вас и слышал
Похвал так много вашему правленью,
Что всенародно вас благодарю,
Впоследствии ж вознагражу достойно.

Анджело

Тем более я чувствую свой долг.

Г е р ц о г

Заслуги ваши громко говорят.
Скрыв их в душе, несправедлив я был бы.
Они достойны в медных письменах
Найти приют надежный, чтоб его
Не тронули ни ржавчина времен,
Ни вымарки забвенья. Дайте руку:
Пусть видиг наш народ, как внешней лаской
Я выражаю внутреннее чувство.
Эскал! Тебе даю другую руку:
Вы оба мне — надежная опора.

Брат Петр и Изабелла выходят вперед.

Б р а т П е т р

Пора! Смелее, говорите громче.
Да встаньте на колени!

И з а б е л л а

Правосудья,
Великий государь! Склоните взор
К поруганной — о, я сказала б — деве,
Когда бы смела! О великий герцог!
Не опозорьте взгляда своего,
Взирая на другой предмет, пока
Вы жалобы не примете моей.
Молю я правосудья! Правосудья!

Г е р ц о г

В чем ваша жалоба? Кто вас обидел?
Короче. Вот граф Анджело: ему
Все расскажите смело. Правосудье
В его руках.

И з а б е л л а

Великий государь!
Вы дьяволу мне каяться велите?
Нет, выслушайте сами, что скажу вам:
Меня сурово покарайте, если
Вы не поверите моим словам,
Иль за мою обиду отомстите.
О, выслушайте, выслушайте только.
Вот здесь же выслушайте...

А н д ж е л о

Государь!

Боюсь, она повреждена в уме.
Она меня за брата умоляла —
Его ж приговорил недавно к смерти
Правдивый суд.

И з а б е л л а

Правдивый суд! О боже!

А н д ж е л о

И вот слова ее горьки и странны...

И з а б е л л а

Да, очень странны, но зато правдивы.
Что Анджело клятвопреступник — это ль
Не странно? Анджело — прелюбодей,
Насильник девичий и лицемер —
Ведь это странно? Странно?

Г е р ц о г

Да, стократ.

И з а б е л л а

Но это так же верно, как и странно.
Да, так же верно, как и то, что он —
Граф Анджело. Стократ все это верно:
Ведь правда будет правдой до конца,
Как ни считай.

Г е р ц о г

Несчастную возьмите:
В ней говорит расстроенный рассудок.

И з а б е л л а

О государь! Молю: коль веришь ты,
Что есть блаженство кроме этой жизни,
Не отвергай меня под впечатленьем,
Что я безумна. Не считай, молю,
Невероятности за невозможность.
Возможно ведь, чтоб самый худший в мире
Злодей казался честным, скромным, строгим,
Как Анджело, и Анджело возможно
При всем величье, титулах и сапе

Быть сверхзлодеем. Верь мне, государь!
Когда он не злодей, то он ничто.
Он больше чем злодей, когда б могла я
Найти еще слова, чтоб зло клеймить.

Г е р ц о г

Клянусь, когда помешана она,
Как кажется и мне,— ее безумье
В одежду разума облечено.
Такую связь в словах и мыслях редко
Находим у безумных.

И з а б е л л а

О, не надо!

Не повторяйте этих слов: не надо
Меня безумной звать из-за того,
Что показалось вам невероятным.
Но лучше разум свой заставьте вы
На свет из тайников всю правду вызвать
И ложь прогнать, что притворилась правдой.

Г е р ц о г

Я знаю многих и вполне здоровых,
В которых разума гораздо меньше.
Что ж хочешь ты сказать мне?

И з а б е л л а

Брат мой Клавдио

Приговорен был графом к смертной казни
По обвинению в прелюбодеянье.
В тот монастырь, где я была белицей,
Брат некоего Луцио прислал...

Л у ц и о

Я самый — Луцио, если ваша светлость
Мне разрешит... Я к ней пришел от Клавдио —
Просить пойти и вымолить у графа
Помилованье брату.

И з а б е л л а

Так и было.

Г е р ц о г
(к Луцио)

Вам говорить никто не поручал.

Луцио

Да, ваша светлость, но ведь и молчать
Мне не велели.

Герцог

Но теперь велю,
Заметьте! А когда вам говорить
Придется за себя, молитесь бога
Послать вам нужные слова.

Луцио

Ручаюсь!

Герцог

Вы за себя ручаетесь, смотрите.

Изабелла

Он за меня кой-что уж рассказал.

Луцио

Так, правильно.

Герцог

Да. Правильно, быть может.
Неправильно, что говорить беретесь,
Пока вас не просили! — Продолжайте.

Изабелла

И я пошла к преступному злодею
Наместнику...

Герцог

Вот это бред безумной!

Изабелла

Простите, но слова подходят к делу.

Герцог

Опять звучит разумно. Дальше. К делу.

Изабелла

Короче, чтоб не тратить лишних слов,
Рассказывая, как я убеждала,
Как плакала, молила на коленях,
Как он отказывал, что отвечала,—

Все это слишком длинно, я начну
С позорного конца, о чем мне стыдно
И больно говорить: он предложил мне
Отдать на жертву похоти его
Мою невинность, девственное тело
И тем купить освобождение брата.
Боролась долго я, но наконец
Любовь сестры взяла над честью верх!
Я отдалась ему. И в то же утро,
Достигнув цели, он послал приказ
Казнить его.

Г е р ц о г

Весьма правдоподобно!

И з а б е л л а

Не столь правдоподобно все, как верно.

Г е р ц о г

Клянусь я небом, жалкое создание,
Не знаешь ты сама, что говоришь.
Иль ты подкуплена, чтоб очернить
Честь графа злобным вымыслом. Во-первых,
Он выше подозрений, во-вторых,
Невероятно, чтобы он так строго
Карал порок, в котором сам виновен.
Будь грешен он — грех брата твоего
Он мерил бы своею мерой
И к смерти бы его не присудил.
Но ты подучена. Скажи всю правду,
Сознайся прямо, по чьему совету
Ты с жалобой пришла?

И з а б е л л а

И это все?

О силы неба! Дайте мне терпенья,
Но час придет, тогда разоблачите
Злодейство, что защиту здесь нашло.

(Герцогу.)

Избавь вас бог от горя, я ж уйду,
Оскорблена и предана стыду.

Г е р ц о г

Ты рада бы уйти, я знаю. Стража!
В тюрьму ее! Ужели мы позволим

Чернить того, кто близок нам и дорог,
Дыханьем ядовитой клеветы?
Здесь заговор! Сознайся же, кто знал,
Что ты идешь сюда?

И з а б е л л а

Знал человек,
Кого я здесь хотела б очень видеть.
Отец Людовик!

Г е р ц о г

А, отец духовный?
Кто знает этого монаха?

Л у ц и о

Я!

Я, ваша светлость! Вот монах-проныра!
Я не люблю его. Когда б не ряса,
Давно бы я его отколотил
За речи те, что против вас он вел.

Г е р ц о г

Как — против нас? Хорош монах, однако!
И эту злополучную настроил
Против наместника? Сыскать монаха!

Л у ц и о

Еще вчера я видел их в тюрьме —
Ее с монахом. Пребесстыжий малый,
Нахал монах!

Б р а т П е т р

(подходя)

Мир вам, мой государь!
Я слышал, как обманывали здесь
Ваш августейший слух. Все ложь! Во-первых,
Особа эта ложно обвиняет
Наместника: он так же неповинен
В сношениях грешных с нею, как она
В связи с младенцем нерожденным.

Г е р ц о г

Верю.
А вам известен ли отец Людовик?

Б р а т П е т р

Как человек святой и чистой жизни,
Он вовсе не пронырлив, не нахален,
Как утверждает этот дворянин.
И честью вам ручаюсь: никогда
Не стал бы он позорить вашу светлость.

Л у ц и о

Позорил гнусным образом, поверьте.

Б р а т П е т р

Ну, хорошо!.. Со временем он сам
Сумеет оправдаться, но сейчас
В горячке он лежит, мой государь.
И по его-то просьбе,— так как он
Узнал, что будет жалоба на графа,—
Я и пришел, чтоб от его лица
Вам рассказать, что правда и что ложь.
Он все готов присягой подтвердить
И доказательства всему представить.

(Указывая на Мариану.)

Сперва об этой женщине. Чтоб снять
С достойного вельможи обвиненье
Позорное, мы обличим другую
Во лжи: во всем придется ей сознаться.

Пз абеллу уводит стража. Мариана приближается,

Г е р ц о г

Граф Анджело, ну не смешно ль вам это?
Как велика глупцов несчастных дерзость!
Подайте нам сиденья. Добрый брат мой,
Я здесь хочу остаться беспристрастным,
Вы сами будете своим судьей.
Пускай она лицо сперва откроет,
Потом уж говорит.

М а р и а н а

Мой государь!

Простите, но лица я не открою,
Пока мне не прикажет мой супруг.

Г е р ц о г

Вы замужем?

М а р и а н а
Нет, государь.

Г е р ц о г
Девница?

М а р и а н а
Нет, государь.

Г е р ц о г
Вдова?

М а р и а н а
Нет, государь.

Г е р ц о г
Так что же вы такое, если вы
Не женщина, не дева, не вдова?

Л у ц и о
Ваша светлость, она, может быть, потаскушка — ведь большая часть из них ни замужние, ни девушки, ни вдовушки.

Г е р ц о г
Заставьте замолчать его! Придется
Довольно за себя ему болтать.

Л у ц и о
Я повинуюсь, государь!

М а р и а н а
Я, признаюсь, не замужем, но также
Я признаюсь, что не девица я.
Познала мужа я, но муж не знает,
Что он меня познал.

Л у ц и о
Значит, он был пьян, государь: иного быть не может.

Г е р ц о г
Жаль, ты не пьян,— быть может, ты молчал бы.

Л у ц и о
Я повинуюсь, государь!

Г е р ц о г

Но что ж здесь в пользу графа говорит?

М а р и а н а

Сейчас я и до этого дойду.
Та, кто его в разврате обвиняла,
В том обвиняла моего супруга.
Притом она указывала время,
Когда его в объятьях я держала
Со всей любовью. В этом дам присягу.

А н д ж е л о

А, так она другого обвиняла,
А не меня!

М а р и а н а

Нет, не другого, граф.

Г е р ц о г

Но вы сказали — вашего супруга?

М а р и а н а

Да, государь! И Анджело — супруг мой.
Он думает, что он меня не знал,
Но знает он, он знает
Изабеллу!

А н д ж е л о

Что тут за обман?
Открой лицо!

М а р и а н а

Когда велит супруг,
Откроюсь я.

(Снимает покрывало.)

Вот, Анджело жестокий,
Вот то лицо, которое — ты клялся —
Достойно восхищенья твоего.
Вот та рука, которую сжимал ты,
Произнося обет. Вот я сама:
Я отняла тебя у Изабеллы.
Да! Я с тобой была в беседке ночью
Под видом той, кого воображал ты.

Герцог
(к Анджело)

Вы с ней знакомы?

Луцио
Даже очень тесно,

Как говорит она!

Герцог
Довольно, сударь!

Луцио
Я повинуюсь, государь!

Анджело
Мой государь! Я должен вам признаться,
Я с ней знаком. Лет пять тому назад
Шла даже речь о браке между нами.
Но дело это разошлось: отчасти
Из-за того, что не могли за ней
Приданого обещанного дать,
Но главное — пошла молва худая
О легкомыслии ее... С тех пор
Пять лет уже я с ней не говорил,
Ее не видел и о ней не слышал.
Клянусь вам честью.

Марияна
(на коленях)

Благородный герцог!
Как верно то, что свет с небес нисходит,
Что речь идет от слов, что в правде — разум,
А правда — в добродетели живет,
Так верно то, что я его жена,
Коль что-нибудь обет священный значит.
И, государь, в прошедший вторник ночью
Я с ним была в его садовом доме,
И как жеву он там меня познал.
Раз это правда — невредимой встану
С колен. А если нет — навеки здесь,
Как памятник из мрамора, застыну.

Анджело
Я до сих пор ее с улыбкой слушал.
Но, государь, теперь прошу, позвольте

Начать мой суд. Терпенья больше нет.
Я вижу, что какой-то сильный враг
Избрал орудьем бедных, глупых женщин
И подослал их. Государь, позвольте
Мне заговор распутать?

Г е р ц о г

О, всем сердцем.
Карайте их, как вам угодно будет.
Ты, глупый ты монах. И ты, злодейка,
Сообщница той, прежней! Неужели
Вы думали, что ваших клятв довольно,
Хоть всех святых сюда с небес сведите,
Чтобы превысить славу и заслуги
Того, кто облечен моим доверьем?
Эскал! Прошу, будь вместе с ним судьей
И помоги разоблачить коварство,
Найдя его исток. Другой монах
Замешан тут. Послать за ним немедленно.

Б р а т П е т р

Да, если бы он мог сюда прийти...
Он с жалобой направил этих женщин.
Тюрьмы начальник знает, где живет он:
Пускай пойдет за ним.

Г е р ц о г

(*тюремщику*)

Сыскать скорее.

Т ю р е м щ и к уходит.

(*К Анджело.*)

А вы, мой верный, благородный брат,
Расследуйте все дело до конца.
За нанесенное вам оскорбленье
Карайте как угодно. Я на время
Покину вас, но не сходите с места,
Пока не разберете клеветы.

Э с к а л

Со всем усердьем разберем мы дело.

Г е р ц о г уходит.

Э с к а л

Господин Луцио! Вы, кажется, говорили, что знаете этого отца Людовика как бесчестного человека?

Лу ц и о

«Cucullus non facit monachum»¹. Честного в нем только его ряса. Он вел самые непристойные речи про нашего герцога.

Э с к а л

Мы попросим вас остаться здесь до его прихода и подтвердить ваши обвинения в очной ставке с ним. Этот монах, верно, окажется опасной личностью.

Лу ц и о

Даю слово, что другого такого во всей Вене не найти.

Э с к а л

(одному из слуг)

Привести сюда эту Изабеллу. Мне надо еще с ней поговорить.

Слуга уходит.

Позвольте мне ее допросить, граф! Вы увидите, как я с ней управляюсь.

Лу ц и о

Не лучше, чем он, если верить ее словам.

Э с к а л

Что вы сказали?

Лу ц и о

Я думаю, если вы будете управляться с ней наедине, то она скорее покается: при всем народе ей стыдно будет.

Э с к а л

А вот я на нее напущу темноту.

Лу ц и о

Так и надо: женщины в темноте податливей.

Входит стража с Изабеллой.

¹ «Клобук еще не делает человека монахом». (Лат.)

Э с к а л
(Изабелле)

Пожалуйте-ка сюда, сударыня. Вот эта особа опровергает все, что вы сказали.

Л у ц и о

Ваша милость, вот этот самый проходимец, о котором я говорил, он идет с тюремщиком.

Э с к а л

Очень кстати. Не вступайте с ним в разговоры, пока вас не вызовут.

Л у ц и о

Молчу.

Входят герцог, переодетый монахом, и тюремщик.

Э с к а л

Отвечайте, это вы подучили этих женщин оклеветать графа? Они сознались, что сделали это по вашему наущению.

Г е р ц о г

Это ложь!

Э с к а л

Что? Да знаете ли вы, где находитесь?

Г е р ц о г

Почтенье месту! Иногда и дьявол
За огненный престол свой тоже чтится.
Где герцог? С ним хочу я говорить.

Э с к а л

В нас герцог ныне. Мы вас будем слушать.
Смотрите ж, говорите только правду.

Г е р ц о г

По крайней мере смелым буду я.
О бедные создания! Как же вы
Пришли искать ягненка у лисицы?
Прощай же, справедливость! Государя
Здесь нет,— тогда пропало ваше дело.
Несправедливо герцог поступил,

Отдавши вас во власть тому злодею,
Которого пришли бы обвинять.

Луцио

Он, он — подлец. О нем и говорил я!

Эскал

Что, непочтительный монах, безбожник?
Довольно, что настроил этих женщин
Ты клеветать на честного вельможу,
А ты еще в глаза и всенародно
Его злодеем смеешь обзывать?
А герцога назвать несправедливым
Осмелился? Схватить его! На пытку!
Да из него мы вытянем все жилы,
Пока он не признается во всем.
Несправедлив наш герцог!..

Герцог

Не так пылко!

Меня не смеет тронуть пальцем герцог,
Как самого себя пытать не стал бы.
Ведь я не подданный его, не здешний,
Но в Вене часто по делам бываю
И, наблюдая, вижу развращенье,
Что здесь кипит и хлещет через край.
Законы есть для каждого проступка,
Но все проступки властью так терпимы,
Что все законы строгие висят,
Как список штрафов в лавке брадобрея
На посмеянье людям!

Эскал

Позорит он правительство! В тюрьму!

Анджело

Что можете сказать о нем вы, Луцио?
Он тот и есть, о ком вы говорили?

Луцио

Он самый и есть, ваша светлость! — Поди-ка сюда, приятель,
бритая башка. Узнаешь ты меня?

Герцог

Узнаю по голосу, сударь! Я встречал вас в тюрьме в отсут-
ствие герцога.

Луцио

А, вот как! И помнишь ты все, что говорил про герцога?

Герцог

Очень хорошо помню.

Луцио

А, так, значит, правда, что герцог бабник, дурак и трус, как ты его тогда аттестовал?

Герцог

Нам надо сперва с вами поменяться ролями: это вы тогда так отзывались о нем. И много худшего еще говорили.

Луцио

Я? Ах ты, проклятый монах! Да разве я тогда не оттащал тебя за нос за твои продерзости?

Герцог

Нет. Я клянусь, что герцога люблю,
Как самого себя!

Луцио

Слышите, как этот негодяй отрекается от своих изменнических ругательств?

Эскал

С таким человеком нечего долго разговаривать. В тюрьму его! Где ж тюремщик? В тюрьму его! Наложить на него кандалы! Нечего еще его слушать. Да и этих, негодниц, с их другим сообщником, туда же!

Тюремщик накладывает на герцога руку.

Герцог

Остановитесь, сударь, подождите!

Анджело

Как! Он сопротивляется! Луцио, помогите ему!

Луцио

Пойдем-пойдем, приятель, нечего. Эх ты, бритый, лысый лгун! Как закутался! Стыдно показать свою богопротивную морду?

Чума на тебя! Открой свою хищную образину да и ступай повиси часок-другой. Что, не желаешь? *(Срывает капюшон с герцога.)*

Г е р ц о г

Ты первый, негодяй, кому пришлось
Монаха сделать герцогом.

Тюремщик указывает на Петра, Мариану и Изабеллу.

Их всех троих беру я на поруки.

(К Луцио.)

Куда, куда? Оставайтесь. Вам с монахом
Сказать придется слово! — Взять его!

Л у ц и о

Ну, тут похуже виселицы будет...

Г е р ц о г

(Эскалу)

Тебе прощаю я твои слова.
Садись. Ну, а себе его попросим
Мы место уступить.

(К Анджело.)

Позвольте, сударь...

(Садится.)

Найдется ль у тебя довольно слов,
Достаточно ума или бесстыдства,
Которые могли б тебе помочь?
Коль есть — на них надейся лишь, пока
Всего я не открою, а тогда —
Покинь надежду.

А н д ж е л о

Грозный государь!

Виновнее моей вины я был бы,
Храня надежду быть не обличенным,
Когда узнал, что вы, как божий суд,
В дела мои проникли. Государь!
Не длите же позора моего.
Примите за допрос мое признание:
Судите и приговорите к смерти.
Вот милость, о которой я прошу.

Г е р ц о г

Марьяна! Подойдите.— Говори:
Ты был с ней обручен?

А н д ж е л о

Да, государь!

Г е р ц о г

Ступай и обвещайся с ней немедленно.

(Петру.)

Святой отец! Свершите вы обряд
И возвратитесь с ними; вы, надсмотрщик,
Сопровождайте их.

Анджело, Мариана, брат Петр и тюремщик уходят.

Э с к а л

Мой государь!

Позором графа я смущен сильнее,
Чем странностью всего, что происходит.

Г е р ц о г

Приблизьтесь, Изабелла! Духовник ваш
Теперь ваш герцог. Но — как и тогда
Служил вам поученьем и советом —
С одеждою я сердца не сменил
И предан вам, как прежде.

И з а б е л л а

О, простите,

Мой государь, что утруждать я смела
Величие неузнанное ваше!

Г е р ц о г

Вы прощены. Но, милое дитя,
И вы меня простите. Знаю я,
Смерть брата вашего гнетет вам сердце.
Вы удивляетесь, зачем скрывался,
Когда бы мне лишь стоило открыться,
Чтобы его спасти? Зачем я медлил?
О, милая, виной поспешность казни:
Она свершилась раньше, чем я думал,
И замыслы разрушила мои.

Но мир ему. Он нынче в вечной жизни,
Где страха смерти нет. Она прекрасней,
Чем жизнь под страхом смерти на земле.
Утешьтесь же: он счастлив!

И з а б е л л а

Да, я знаю.

Входят Анджело, Мариана, брат Петр и тюремщик.

Г е р ц о г

Вот новобрачный.

(Изабелле.)

Он вас оскорбил
Разнузданным своим воображеньем.
Его простите — ради Марианы.
Но так как брата вашего казнил он
Винновым он является вдвойне.
Он честь невинной девы опозорил
И не исполнил данного ей слова —
Ценою этой брата пощадить!
И самый милосерднейший закон
Взывает громко к нам его ж словами:
«За Клавдио — наместник, смерть за смерть!»
Всегда ведь отвечает гневу — гнев,
Любви — любовь; так по его примеру
И воздадим мы мерою за меру.—
Открылась, Анджело, твоя вина;
Ты отрицать ее уже не можешь.
Тебя казнят на той же самой плахе,
Что Клавдио, и с той же быстротой.
Казнить его!

М а р и а н а

О добрый герцог!

Ужель в насмешку вы мне дали мужа?

Г е р ц о г

Нет, он в насмешку вашим мужем стал!
Решил я вашу честь восстановить
И счел необходимым обвинять вас,
Иначе то, что он вас опозорил,

Могло бы жизнь испортить вам в дальнейшем
И счастьем помешать в союзе новом.
Его богатства все хоть по закону
Отходят к вам, но мы их отдаем
Как вдовью долю вам. Они вам купят
И лучшего супруга.

М а р и а н а

Добрый герцог!
Иного, лучшего я не прошу!

Г е р ц о г

И не просите: твердо я решил.

М а р и а н а

Кротчайший государь...
(Становится на колени.)

Г е р ц о г

Мольбы напрасны!
Взять и казнить его.

(К Луцио.)

Теперь вы, сударь!

М а р и а н а

О государь! — Друг нежный, Изабелла!
Со мною вместе преклони колена,
И буду я тебе служить всю жизнь.

Г е р ц о г

Вы просите рассудку вопреки:
Когда б она за Анджело молила,
Дух брата встал бы с каменного ложа
И ужасом убил ее.

М а р и а н а

О друг мой!
О Изабелла! Только преклони
Со мной колена рядом, только руки

Воздень безмолвно — и не говори,
Я все скажу. Ведь праведником часто
Становится раскаявшийся грешник.
Кто не грешил — не каялся. Быть может,
Раскается и муж мой? Изабелла!
Ужель не склонишь за меня колен?

Герцог

За Клавдио смерть. Умрет он.

Изабелла

(Опускается на колени.)

Государь!

Судите вы преступника, как будто
Мой брат был жив. Я думаю, — я верю, —
Что искренним в своих делах он был,
Пока меня не встретил. Если так,
Оставьте жизнь ему. Брат мой погиб
За ту вину, которую свершил,
Но Анджело...
Намеренья он злого не исполнил,
И так оно намереньем осталось.
Намеренье, погибшее в пути,
Пускай и похоронено там будет.
Намеренья — ведь это только мысли...

Марияна

О, только мысли.

Герцог

Просьбы бесполезны.

Довольно, встаньте. — Вспомнил я еще...
Надсмотрщик, почему казнен был Клавдио
В час неурочный?

Тюремщик

Мне был дан приказ.

Герцог

Как? Письменный приказ вы получили?

Тюремщик

Нет, частным образом — приказ изустный.

Г е р ц о г

Вы должности лишаеесь за это.
Отдать ключи!

Т ю р е м щ и к

Простите, сам я думал,
Что тут ошибка, но уверен не был.
Я пожалел об этом, поразмыслив,
И вот вам доказательство: в тюрьме
Есть заключенный. Должен был его
Казнить я по словесному приказу —
Я не казнил его.

Г е р ц о г

Кто он такой?

Т ю р е м щ и к

Преступник Бернардин.

Г е р ц о г

Хотел бы я,
Чтоб с Клавдио ты так же поступил.
Сходи за ним: его хочу я видеть.

Т ю р е м щ и к уходит.

Э с к а л

(к Анджело)

Как я скорблю, что человек такой
Ученый, мудрый, Анджело, как вы,
Мог погрешить так грубо — вспышкой страсти,
А после — недостатком разума.

А н д ж е л о

Как я скорблю, что скорбь вам причинил.
Скорбь так сильна в раскаявшемся сердце,
Что жажду я не милости, а смерти.
Я заслужил ее: о ней прошу.

Входят т ю р е м щ и к, Б е р н а р д и н, К л а в д и о, закутанный в плащ,
и Д ж у л ь е т т а.

Г е р ц о г

Который Бернардин?

Т ю р е м щ и к

Вот, государь.

Г е р ц о г

Один монах мне говорил о нем.

(Бернардину.)

Я слышал, ты душой так огрубел,
Что дальше этой жизни ты не видишь,
И так и действуешь. Ты осужден,
Но на земле грехи твои прощаю.
Воспользуйся же милостью такой,
Чтоб лучшей жизни стал и ты достоин.

(Брату Петру.)

Отец! Его наставьте вы: вам в руки
Я отдаю его. А это кто же?

Т ю р е м щ и к

Еще один спасенный мною узник.
Он с Клавдио был должен умереть,
И на него похож, как на себя.

(Открывает лицо Клавдио.)

Г е р ц о г

(Изабелле)

Коль он на брата вашего похож,
Мы ради этого ему прощаем!
А вас прошу — свою мне дайте руку,
Скажите мне, что будете моей.
Он братом станет мне. Об этом после.
Но Анджело увидел луч надежды —
Сдается мне, глаза его блеснули...
Так, Анджело. Ваш грех вам отплатил
Добром. Любите же свою жену.
Ее цена пусть вам придаст цены.
Я чувствую потребность всем прощать.
Но есть один, кому простить нет силы.

(К Луцио.)

Так я, по-вашему, глупец, и трус,
Распутник, и невежда, и безумец?
Скажите, что такого я вам сделал,
Чтоб вы могли меня так поносить?

Луцио

По правде говоря, государь, просто я болтал так, в шутку. Если вы желаете меня за это повесить, вы имеете полное право, но я бы предпочел, чтобы вам было благоугодно меня выпороть.

Герцог

Да, выпороть сперва, потом повесить.
Пускай везде глашатаи объявят,
Что, если только девушка найдется,
Которую сгубил распутник этот,
Пусть явится: он женится на ней.
(Он сам мне говорил, что есть одна,
Которую оставил он с ребенком.)
Как обвенчается — тогда его
Пусть выпорют, а уж потом повесят.

Луцио

Умоляю вашу светлость, не жените меня на потаскушке. Вы только что сказали, что я вас сделал герцогом, — неужели вы за это отплатите мне тем, что сделаете меня рогоносцем?

Герцог

Ты женишься, клянусь моею честью, —
Тогда тебе прощу я, так и быть,
И клевету и все грехи. В тюрьму
Пока, и все исполнить, как велел я.

Луцио

Женитьба на гулящей девке, государь! Да это хуже смерти, порки, виселицы...

Герцог

Хула на государя заслужила
Подобной кары. — Клавдио, ты честь
Своей невесте должен возвратить. —
Тебе, Марьяна, радости желаю. —
Да, Анджело, люби ее. Я был
Ее духовником и добродетель
В ней оценил. — Тебя, Эскал мой добрый,
Благодарю за доблесть доброты:
В дальнейшем жди награды по заслугам. —
А вас, надсмотрщик, за заботы ваши,
За верность тайне я благодарю:
На лучший пост я вскоре вас назначу. —

Ты, Анджело, прости ему обман,—
Тебе принес он голову пирата,
Такой обман прощает сам себя.—
Мою ты просьбу знаешь, Изабелла!
Она ко благу твоему клонится.
И если только я тобой любим.
Будь все мое — твоим, твое — моим.
Идем к дворцу. Там мне открыть уместно
Все, что досель вам было неизвестно.

Уходят.





ОТЕЛЛО

Перевод
БОРИСА ПАСТЕРНАКА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Дож Венеции.

Брабанцио, сенатор.

Другие сенаторы.

Грациано, брат Брабанцио.

Лодовико, родственник Брабанцио.

Отелло, родовой мавр на венецианской службе.

Кассио, его лейтенант, то есть заместитель.

Яго, его поручик.

Родриго, венецианский дворянин.

Монтано, предшественник Отелло по управлению Кипром.

Шут, в услужении Отелло.

Дездемона, дочь Брабанцио и жена Отелло.

Эмилия, жена Яго.

Бьянка, любовница Кассио.

Моряки, гонцы, глашатаи, военные,
чиновники, частные лица,
музыканты и слуги.

Первое действие происходит в Венеции,
остальные — на Кипре.





А К Т I

С Ц Е Н А I

Венеция. Улица.

Входят Родриго и Яго.

Родриго

Ни слова больше. Это низость, Яго.
Ты деньги брал, а этот случай скрыл.

Яго

Я сам не знал. Вы не хотите слушать.
Об этом я не думал, не гадал.

Родриго

Ты врал мне, что его терпеть не можешь.

Яго

И можете мне верить — не терплю.
Три личности с влияньем предлагали
Меня на лейтенантство. Это пост,
Которого, ей-богу, я достоин.
Но он ведь думает лишь о себе:
Они ему одно, он им другое.
Не выслушал, пустился поучать,
Папдел, напдел и отпустил с отказом.
«Увы,— он говорит им,— господа,

Уже себе я выбрал офицера».
А кто он? — Математик-грамотей,
Микеле Кассьо некий. Флорентинец,
Опутанный красоткой. Бабий хвост,
Ни разу не водивший войск в атаку.
Он знает строй не лучше старых дев.
Но выбран он. Я на глазах Отелло
Спасал Родос и Кипр и воевал
В языческих и христианских странах.
Но выбран он. Он мавра лейтенант,
А я поручиком их мавританства.

Родриго

Поручиком. Уж лучше палачом!

Яго

Да, да. Он выдвигает лишь любимцев,
А надо повыпать по старшинству.
У этого дождешься производства!
О пет, мне мавра не за что любить.

Родриго

Тогда б я бросил службу.

Яго

Успокойтесь.

На этой службе я служу себе.
Пельзя, чтоб все рождались господами,
Нельзя, чтоб все служили хорошо.
Конечно, есть такие простофили,
Которым полюбилась кабала
И нравится ослиное усердье,
Жизнь впроголодь и старость без угла.
Плетьми таких холопов! Есть другие:
Они как бы хлопочут для господ,
А на поверку — для своей наживы.
Такие далеко не дураки,
И я горжусь, что я из их породы.
Я — Яго, а не мавр, и для себя,
А не для их прекрасных глаз стараюсь.
Но чем открыть лицо свое — скорей
Я галкам дам клевать свою печенку.
Нет, милый мой, не то я, чем кажусь.

Родриго

У, толстогубый черт! Он с ней, увидишь,
Всего добьется!

Яго

Надо разбудить
Ее отца, предать побег огласке,
Поднять содом, воспламенить родню.
Как мухи, досаждайте африканцу,
Пусть в радости найдет он столько мук,
Что будет сам не рад такому счастью.

Родриго

Вот дом ее отца. Я закричу.

Яго

Вовсю кричите. Не жалейте глотки.
Кричите, точно в городе пожар.

Родриго

Брабанцио! Брабанцио, проснитесь!

Яго

Брабанцио, проснитесь! Караул!
Где ваша дочь? Где деньги? Воры! Воры!
Проверьте сундуки! Грабеж! Грабеж!

Наверху в окне появляется Брабанцио.

Брабанцио

Что значат эти крики? Что случилось?

Родриго

Все ваши дома?

Яго

Заперта ли дверь?

Брабанцио

К чему расспросы ваши?

Яго

Ад и дьявол!

У вас разгром. Опомнитесь, дружок.
Наденьте плащ. Как раз сейчас, быть может,
Сию минуту черный злой баран

Бесчестит вашу белую овечку.
Спешите! Мигом! Надо бить в набат,
Храпящих горожан будить. Иначе
Вас дедушкою сделают. Живей!
Спешите, говорю.

Б р а б а н ц и о

Вы помешались?

Р о д р и г о

Узнали вы мой голос, сударь?

Б р а б а н ц и о

Нет.

Кто ты такой?

Р о д р и г о

Родриго я.

Б р а б а н ц и о

Тем хуже.

Тебя добром просили — не ходи;
Тебе сказали коротко и ясно,
Что дочь не для тебя. А ты хорош:
Черт знает где напился и наелся
И нарушаешь ночью мой покой
В нетрезвом виде.

Р о д р и г о

Сударь, сударь, сударь!

Б р а б а н ц и о

Но я, поверь, сумею навсегда
Отбить охоту у тебя буянить.

Р о д р и г о

Постойте.

Б р а б а н ц и о

Для чего ты поднял шум?
Ведь мы в Венеции, а не в деревне:
Есть сторожа.

Родриго

Но я вас разбудил
С честнейшими намереньями, сударь.

Яго

Синьор, ради дьявола вспомните бога. Мы вам делаем одолжение, а нам говорят, что мы буяны. Значит, вам хочется, чтоб у вашей дочери был роман с арабским жеребцом, чтобы ваши внуки ржали и у вас были рысаки в роду и связи с иноходцами?

Брабанцио

Кто ты, нечестивец?

Яго

(с бесстыдством)

Я пришел сообщить вам, сударь, что ваша дочь в настоящую минуту складывает с мавром зверя с двумя спинами.

Брабанцио

Ты подлый негодяй.

Яго

А вы — сенатор.

Брабанцио

Родриго, ты ответишь мне за все.
А с этим я не знаюсь.

Родриго

И отвечу.

Но, может быть, и точно я неправ,
И это с вашего соизволения
Отправилась так поздно ваша дочь
Одна, без подобающей охраны,
В сообществе наемного гребца
В сластолюбивые объятья мавра?
Тогда я извиненья попрошу:
Мы оскорбили вас без основания.
Но если то, что мы вам говорим,
Для вас новинка, вы несправедливы.
Я думаю, излишне уверять,
Что я б не смел подшучивать над вами.
Узнайте: ваша дочь себя ведет
Безирравственно, соединив без спросу

Свое богатство, честь и красоту
С безродным чужеземным проходимцем.
Взгляните, дома ль девушка. Потом
Преследуйте меня за ложность слухов.

Б р а б а н ц и о

Огня скорее! Дайте мне свечу.
Эй, слуги, слуги! Как похоже это
На то, что видел я сейчас во сне.
Я начинаю думать — это правда.
Огня! Огня!

(Уходит.)

Я г о

Прощайте. Я уйду.
Я не могу показывать на мавра.
Свидетельствовать служащим нельзя.
Ему простят ночное приключение.
Слегка на вид поставят, вот и все.
Сенат не может дать ему отставки,
Особенно сейчас, когда гроза
Объяла Кипр и никого не видно,
Кто мог бы заменить его в беде.
Хоть я его смертельно ненавижу, —
Вы сами понимаете теперь, —
Я вынужден выкидывать для виду
Пред генералом дружественный флаг.
Но это, разумеется, личина.
Когда они пойдут его искать,
Вы с ними направляйтесь к арсеналу.
Он там. Я буду тоже вместе с ним.
Но я иду. Прощайте.

(Уходит.)

Из дома выходят Бр аб а н ц и о и слуги с факелами.

Б р а б а н ц и о

Дсло ясно.
Она ушла. Мне больше не житье. —
Итак, где девочка моя, Родриго?
Несчастная! — У мавра, говоришь? —
Считайтесь после этого отцами!
Ты видел сам ее? — Каков обман! —
Что говорит она? — Непостижимо!

Светите! И поболее людей! —
По-твоему, они уж обвенчались?

Родриго

Да, кажется.

Брабанцио

О боже мой! Но как
Она наружу выйти умудрилась?
Отцы, не верьте больше дочерям,
Как ни были б невинны их повадки!
Приходится поверить в колдовство,
Которым совращают самых чистых.
Тебе, Родриго, ни о чем таком
Читать не приходилось?

Родриго

Приходилось.

Брабанцио

Сходите к брату. — Жаль, что за тебя
Не отдал я ее. — Куда ж вы кучей?
Часть в эту сторону, другая в ту. —
Ты знаешь, где искать ее и мавра?

Родриго

Я покажу, но надо запастись
Надежной стражей. Следуйте за мною.

Брабанцио

Веди. Идем. Я властью облечен
Снимать, где пожелаю, караулы.
Мы их с собой захватим. Пу, идем.
Я награжу за все тебя, Родриго.

Уходят.

СЦЕНА 2

Там же. Другая улица.

Входят Отелло, Яго и слуги с факлами.

Яго

Хоть па войне я убивал людей,
Убийство в мирной жизни — преступленье.

Так я смотрю. Мне было б легче жить
Без этой шепетильности. Раз десять
Хотелось мне пырнуть его в живот.

О т е л л о

И лучше, что не тронул.

Я г о

Он такими

Словами обзывал вас, что, хотя
Я мягок и покладист, чуть сдержался.
Так, значит, вы женились не шутя?
Отец ее, к несчастью, с влияньем,
И в этом деле голос старика
Окажется сильнее, чем голос дожа.
Он разведет вас, истинный господь,
Или в отместку истомит судами.

О т е л л о

Пускай. Его заставят замолчать
Мои заслуги перед синьорией.
А если старику не стыдно вслух
Кичиться родом, заявляю тоже:
Я — царской крови и могу пред ним
Стоять как равный, не снимая шапки.
Семьей горжусь я так же, как судьбой.
Не полюби я милой Дездемоны,
Я б ни за что женитьбой не стеснил
Своей привольной жизни, честный Яго.
Кто это там с огнями? Посмотри.

Я г о

Они и есть. Отец со всей роднею.
Войдите в дом.

О т е л л о

Зачем? Я не таюсь.

Меня оправдывают имя, званье
И совесть. Но они ли это там?

Я г о

Клянусь двуликим Янусом, что пет.

Входят Кассио и несколько дворцовых служителей с факелами.

О т е л л о

Военные из свиги дожа, вижу,
И мой помощник. Здравствуйтесь, друзья.
Что нового?

К а с с и о

Нас дож послал с приветом.
Он требует к себе вас, генерал.
Скорее. Торопитесь.

О т е л л о

Что случилось?

К а с с и о

Всё Кипр, насколько я могу судить.
Какие-то неожиданные события.
Из флота вестовые без конца.
Сенаторы разбужены и в сборе.
У дожа совещанье во дворце.
Вас требовали, дома не застали
И в город посылали сторожей,
Чтоб вас достали хоть со дна морского.

О т е л л о

Тем радостней, что вы меня нашли.
Я только в этот дом зайду и выйду.
(Уходит.)

К а с с и о

Зачем он тут?

Я г о

Он нынче захватил
Галеру с грузом и разбогатеет,
Лишь только узаконит свой захват.

К а с с и о

Я вас не понимаю.

Я г о

Он женился.

К а с с и о

На ком?

Я го

Не угадаете.

Возвращается Отелло.

Итак,

Идемте, генерал.

Отелло

Готов. Идемте.

Кассио

Опять за вами люди из дворца.

Вы видите?

Я го

Брабанцио, наверно.

Смотрите, берегитесь. У него

Недоброе в уме.

Входят Брабанцио, Родриго и ночная стража с факелами
и оружием.

Отелло

Остановитесь.

Родриго

Вот мавр.

Брабанцио

Вот он, грабитель. Бей его!

С обеих сторон обнажают мечи.

Я го

К услугам вашим. Здравствуйте, Родриго!

Отелло

Долой мечи! Им повредит роса.

Ваш возраст действует на нас сильнее,

Чем меч ваш, благороднейший синьор.

Брабанцио

Презренный вор, скажи, где дочь моя?

Ты чарами ее опутал, дьявол!

Тут магия, я это докажу.

Действительно, судите сами, люди:

Красавица и ангел доброты,
Не хочет слышать ничего о браке,
Отказывает лучшим женихам,
И вдруг бросает дом, уют, довольство,
Чтоб кинуться. насмешек не боясь,
На грудь страшилища, чернее сажки,
Вселяющего страх, а не любовь!
Скажите, есть ли тут правдоподобье?
Не явное ли это колдовство?
Ты тайно усыпил ее сознание
И приворотным зельем опол.
Закон велит мне взять тебя под стражу
Как чернокпизника и колдуна,
Который промышляет запрещенным.—
Арестовать его, а если он
Добром не дастся, завладейте силой.

О т е л л о

Подальше руки, отойдите прочь!
И вы, и вы. Дойдет до крови дело,—
Я без подсказа знаю эту роль.
Куда идти мне, чтобы оправдаться?

Б р а б а н ц и о

Сперва в тюрьму. Немного посидишь,
Настанет время, вызовут, ответишь.

О т е л л о

А вдруг и правда я вам подчинюсь?
Что скажет дож? Вот несколько посыльных.
Они сию минуту из дворца
И требуют меня туда по делу.

П е р в ы й с л у ж и т е л ь

Да, сударь, положение таково:
У дожа чрезвычайное собрание.
Вас тоже ждут туда наверняка.

Б р а б а н ц и о

Ночной совет у дожа? Очень кстати.
Туда с ним и пойдем. Моя беда
Не мелочь повседневная, а случай,
Нас всех касающийся. Если мы
Начнем спускать подобные проделки,

В республике владыками судьбы
Окажутся язычники — рабы.

Уходят.

С Ц Е Н А 3

Там же. Зал совета.

Д о ж и сенаторы за столом. Кругом военные, чиновники
и слуги.

Д о ж

В вестях нет связи. Верить им нельзя.

П е р в ы й с е н а т о р

В них заключаются противоречья:

Мне пишут, что сто семь галер.

Д о ж

А мне,

Что их сто сорок.

В т о р о й с е н а т о р

У меня их двести.

Понятно, что подсчет разноречив.

Он сделан по догадкам, наудачу.

Но что турецкий флот плывет на Кипр,

На этом сходятся все сообщения.

Д о ж

Да, это расхождение в числе

Не может нам служить успокоеньем.

В основе — правда, и она горька.

М а т р о с

(за сценой)

Эй, эй, впустите!

П е р в ы й с л у ж и т е л ь

Вестовой из флота.

Входит матрос.

Д о ж

Ну как у вас дела?

М а т р о с

Турецкий флот
Плывет к Родосу. Это донесенье
От Анджело сенату.

Д о ж

Господа,
Как нравится вам эта перемена?

П е р в ы й с е н а т о р

Нелепость. Это для отвода глаз.
Какая-то тактическая хитрость.
Для турок Кипр важнее, чем Родос,
И Кипром овладеть гораздо легче.
Родос — твердыня, Кипр — не укреплен.
Не так наивны турки, чтоб не видеть,
Где вред, где польза, и не отличать
Полнейшей безопасности от риска.

Д о ж

Нет, нет, конечно, дель их не Родос.

П е р в ы й с л у ж и т е л ь

Еще один гонец.

Входит гонец.

Г о н е ц

Дождь и собрание!
Свершивши на галерах переход
К Родосу, турки здесь соединились
С другой эскадрой.

П е р в ы й с е н а т о р

Вот вам, господа.
Я так и знал. Большое подкрепление?

Г о н е ц

Судов до тридцати. Все сообща
Опять открыто повернули к Кипру.
Синьор Монтано, верный ваш слуга,
Доносит вам, что не изменит долгу.

Д о ж

Конечно, к Кипру. Я вам говорил?
Что, Марк Лукезе в городе?

Первый сенатор

В отъезде.

Он во Флоренции.

Д о ж

Послать за ним.

Потребовать письмом, пускай вернется.

Первый сенатор

А вот Брабанцио и храбрый мавр.

Входят Брабанцио, Отелло, Яго, Родриго
и сопровождающие.

Д о ж

Отелло доблестный, мы вас должны
Немедленно отправить против турок.—
Брабанцио, я не заметил вас.
Нам вашей помощи не доставало.

Брабанцио

А я нуждаюсь в вашей, добрый дож.
Не обижайтесь, но, сказать по правде,
Я по другой причине во дворце.
Не должность подняла меня с постели.
Меня сейчас волнует не война.
О нет, совсем особая забота
Все мысли поглотила у меня,
Ни для чего не оставляя места.

Д о ж

Но что случилось?

Брабанцио

Дочь, о дочь моя!

Д о ж и сенагоры

Что с ней?

Брабанцио

Она погублена, погибла,
Ее сманили силой, увели

Заклятьем, наговорами, дурманом.
Она умна, здорова, не слепа
И не могла бы не понять ошибки,
Но это черноокнижье, колдовство!

Д о ж

Кто б ни был вор, вас дочери лишивший.
А вашу дочь способности судить,
Найдите сами для него страницу
В кровавой книге права и над ним
Вершите приговор. Я не вмешаюсь,
Хотя бы это был родной мой сын.

Б р а б а н ц и о

Душевно благодарен. Вот виновник.
Тот самый мавр, который вызван к вам
По вашему приказу.

Д о ж и с е н а т о р ы

Очень жалко.

Д о ж

(к *Отелло*)

Что вы нам возразите?

Б р а б а н ц и о

Ничего.

Он уличен.

О т е л л о

Сановники, вельможи,
Властители мои! Что мне сказать?
Не буду спорить, дочь его со мною.
Он прав. Я браком сочетался с ней.
Вот все мои как будто прегрешенья.
Других не знаю. Я не говорун,
И светским языком владею плохо.
Начавши службу мальчиком в семь лет,
Я весь свой век без малого воюю
И, кроме разговоров о боях,
Поддерживать беседы не умею.
Однако вот бесхитростный рассказ
О том, при помощи каких заклятий
И тайных чар завлек я дочь его,
Как жаловался вам мой обвинитель.

Б р а б а н ц и о

Судите сами, как не обвинять?
Шагнуть боялась, скромница, тихоня,
И вдруг, гляди, откуда что взялось?
Все побоку — природа, стыд, приличье,
Влюбилась в то, па что смотреть нельзя!
Немыслимо такое утверждение.
Здесь происки и козни налицо.
Ручаюсь, он ее поил отравой
И волю сонной одурью сковал.

Д о ж

Ручаться мало. Это голословно.
Упреки ваши надо доказать.
Для обвиненья я не вижу данных.

Первый сенатор

Отелло, говорите ж наконец.
Действительно ль тут были ухищренья,
Иль это безобидная любовь,
Как зарождается она в беседе
Души с душой?

О т е л л о

Пошлите в арсенал.
Пусть она сама даст показанье,
И надо будет,— отберите чин
И жизнь мою распорядитесь.

Д о ж

Доставьте Дездемону, господу.

О т е л л о

Поручик, покажите им дорогу.
Я го с несколькими служителями уходит.

Пока они вернутся, не таясь,
Открыто исповедаюсь пред вами,
Как я достиг ее любви и как
Она — моей.

Д о ж

Отелло, говорите.

О т е л л о

Ее отец любил меня. Я часто
Бывал у них. Рассказывал не раз
Событья личной жизни, год за годом.
Описывал превратности судьбы,
Бои, осады, все, что я изведаль.
Я снова пересматривал всю жизнь,
От детских дней до нынешней минуты.
Припоминал лишения и труды,
Испытанные на море и суше,
Рассказывал, как я беды избег
На волосок от смерти. Как однажды
Я в плен попал, и в рабство продан был,
И спасся из неволи. Возвращался
К местам своих скитаний. Говорил
О сказочных пещерах и пустынях,
Ущельях с пропастями и горах,
Вершинами касающихся неба.
О каннибалах — то есть дикарях,
Друг друга поедающих. О людях,
Которых плечи выше головы.
Рассказы занимали Дездемону
И, отлучаясь по делам, она
Всегда старалась кончить их пораньше,
Чтоб вовремя вернуться и поймать
Утерянную нить повествованья.
Я рад был эту жадность утешать
И рад был просьбу от нее услышать,
Чтоб я ей как-нибудь пересказал
С начала до конца, что ей отчасти
Известно уж. Я начал. И когда
Дошел до первых горьких столкновений
Моей незрелой юности с судьбой,
Увидел я, что слушающая плачет.
Когда я кончил, я был награжден
За эту повесть целым миром вздохов.
«Нет, — ахала она, — какая жизнь!
Я вне себя от слез и удивленья.
Зачем узнала это я! Зачем
Не родилась таким же человеком!
· Спасибо. Вот что. Если бы у вас
Случился друг и он в меня влюбился,
Пусть вашу жизнь расскажет с ваших слов
И покорит меня». В ответ на это
Я тоже ей признался. Вот и все.

Я ей своим бесстрашьем полюбился,
Она же мне — сочувствием своим.
Так колдовал я. Вот и Дездемона.
Теперь вы обратитесь к ней самой.

Входят Дездемона и Яго со служителями.

Д о ж

Перед таким рассказом, полагаю,
Не устояла бы и наша дочь.
Брабанцио, придется примириться.
Ведь вы стены не прошибете лбом.

Б р а б а н ц и о

Сперва ее послушаем, что скажет.
Конечно, если оба заодно,
То у меня нет к мавру притязаний.—
Поди поближе, госпожа моя.
Скажи, кому из этого собранья
Должна ты подчиняться больше всех?

Д е з д е м о н а

Отец, в таком кругу мой долг двойтся.
Вы дали жизнь и воспитанье мне.
И жизнь и воспитанье говорят мне,
Что слушаться вас — мой дочерний долг.
По вот мой муж. Как мать моя однажды
Сменила долг перед своим отцом
На долг пред вами, так и я отныне
Послушна мавру, мужу моему.

Б р а б а н ц и о

Ну, бог с тобой.— Я кончил, ваша светлость.
Приступим к государственным делам.—
Я б лучше принял девочку чужую,
Чем породил и воспитал свою.
Будь счастлив, мавр. Моя бы воля — дочки
Ты не видал бы как своих ушей.—
Тебе ж, мой ангел, вот что на прощанье:
Я рад, что ты единственная дочь.
Побег твой сделал бы меня тираном.
Я б в цепи заковал твоих сестер.—
Я кончил, ваша светлость.

Д о ж

Я прибавлю

Один совет для вас, чтоб молодым
Помочь опять подняться в вашем мнении.
Что миновало, то забыть пора.
И с сердца сразу свалится гора.
Все время помнить прошлые напасти,
Пожалуй, хуже свежего несчастья.
В страданиях единственный исход —
По мере сил не замечать невзгод.

Б р а б а н ц и о

Что ж туркам Кипра мы не отдаем,
Когда что минуло, то ни почем?
Учить бесстрастью ничего не стоит
Тому, кого ничто не беспокоит.
А где тому бесстрастье приобрести,
Кому что пожалеть и вспомнить есть?
Двусмысленны и шатки изречения.
Словесность не приносит облегчения.
И не ушные раковины — путь
В страданиями истерзанную грудь.
Поэтому я к вам с нижайшей просьбой:
Приступим к государственным делам.

Д о ж

Хорошо. Итак, турки большими силами двинулись к Кипру. Отелло, устройство крепости хорошо известно вам. Хотя остро-
вом управляет человек неоспоримых достоинств, но в военное
время на таком посту нужен человек, пользующийся известно-
стью. Все высказываются за вас. Приготовьтесь омрачить ваше
молодое счастье этой хлопотливой поездкой.

О т е л л о

Всевластная привычка, господа,
Суровости походного ночлега
Мне превращает в мягкий пуховик.
Мне по душе лишенья. Я с охотой
Отправляюсь против турок, но прошу
Отвести жене удобное жилище,
Дать содержание и назначить штат,
Приличные ее происхождению.

Д о ж

Пускай живет покамест у отца.

Б р а б а н ц и о

Я против этого.

О т е л л о

И я.

Д е з д е м о н а

Мой вид всегда б ему напоминал
О происшедшем. Есть удобный выход.
Я вам другое средство предложу.

Д о ж

Что вы сказать хотите, Дездемона?

Д е з д е м о н а

Я полюбила мавра, чтоб везде
Быть вместе с ним. Стремительностью шага
Я это протрубила на весь мир.
Я отдаю себя его призванию,
И храбрости и славе. Для меня
Краса Отелло — в подвигах Отелло.
Мой жребий посвящен его судьбе,
И мне нельзя в разгар его похода
Остаться мирной мошкой в тылу.
Опасности милей мне, чем разлука.
Позвольте мне сопровождать его.

О т е л л о

Сенаторы, прошу вас, согласитесь.
Тут не своекорыстье, видит бог.
Я не руковожусь влеченьем сердца,
Которое сумел бы заглушить.
Но речь о ней. Пойдемте ей навстречу.
Не думайте, что в обществе ее
Я отвесусь небрежнее к задаче.
Нет, если легкокрылый купидон
Глаза настолько мне залепит страстью,
Что проморгаю я военный долг,
Пусть сделают домашние хозяйки
Из шлема моего печной горшок
И тем меня навеки опозорят.

Д о ж

Решайте, как хотите, меж собой,
Остаться ей иль ехать, но события
Торопят нас.

Первый сенатор

Вам надо выезжать
Сегодня ночью.

О т е л л о

Очень рад.

Д о ж

Сойдемся

Здесь снова к девяти часам утра.
Оставьте нам кого-нибудь, Отелло,
Кто б мог от нас приказы вам возить.

О т е л л о

Тогда вот мой поручик, ваша светлость.
Он преданный и верный человек.
Я думаю послать с ним Дездемону.
Он сможет все, что надо, захватить.

Д о ж

Ну что же.— Господа, спокойной ночи.—
Вот что, Брабанцио. Ваш темный зять
В себе сосредоточил столько света,
Что чище белых, должен вам сказать.

Первый сенатор

Отелло, берегите Дездемону.

Б р а б а н ц и о

Смотри построже, мавр, за ней вперед:
Отца ввела в обман, тебе солжет.

Д о ж, сенаторы и служители уходят.

О т е л л о

Я в ней уверен, как в самом себе,
Но к делу. Попеченью твоему
Я поручаю, Яго, Дездемону.
Вели своей жене ходить за ней.
Как только будет первая возможность,

Счастливо отплывайте тоже вслед.
В моем распоряженьи меньше часу,
А дел, а мыслей — и не перечесть!
Пойдем побудем вместе на прощанье.

Отелло и Дездемона уходят.

Родриго

Яго!

Яго

Что скажешь, благородная душа?

Родриго

Как ты думаешь, что я сейчас сделаю?

Яго

Пойдешь и ляжешь спать.

Родриго

Утоплюсь сию минуту.

Яго

Попробуй только это сделать, и я навсегда раздружусь с тобою.

Родриго

Глупо жить, когда жизнь стала пыткой. Как не искать смерти, своей единственной избавительницы?

Яго

Жалкий дурак! Я двадцать восемь лет живу на свете, и с тех пор как научился отличать выгоду от убытка, не видал людей, которые умели бы позаботиться о себе. Прежде чем я скажу, что утоплюсь из-за какой-нибудь юбки, я поменяюсь своей бессмертной сущностью с навианом.

Родриго

Что же мне делать? Мне самому стыдно, что я так влюбился, по поправить этого я не в состоянии.

Яго

Не в состоянии! Скажите пожалуйста! Быть такими или другими зависит от нас. Каждый из нас сад, а садовник в нем — воля. Расти ли в нас крапиве, салату, иссопу, тмину, чему-нибудь одному или многому, загдохнуть ли без ухода или пышно разрастись — всему этому мы сами господа. Если бы не было

разума, нас заездила бы чувственность. На то и ум, чтобы обузывать ее нелепости. Твоя любовь — один из садовых видов, которые хочешь — можно возделывать, хочешь — нет.

Родриго

Будто бы!

Яго

А то как же? Чистейшее поущение крови с молчаливого согласия души. Будь мужчиной. Топиться! Лучше топи кошек и щенят. Я поклялся помочь тебе. Никогда мы не были так близки к цели. Набей потуже кошелек и отправляйся с нами. Измени внешность фальшивой бородой. Не может быть, чтобы Дездемона долго любила мавра. Набей потуже кошелек. Не может быть, чтобы мавр долго любил ее. Бурное начало будет иметь бурный конец. Набей потуже кошелек. Эти мавры переменчивы. То, что ему теперь кажется сладким, как стручки, скоро станет горше хрена. Она молода и изменится. Когда она будет сыта им по горло, она опомнится. Ей потребуется другой. Набей потуже кошелек. Если обязательно надо губить себя, придумай что-нибудь поумнее, чем воду. Набей потуже кошелек. С одной стороны, бывалая, хитрая венецианка, с другой — неотесанный кочевник. И я поверю в прочность их чувств! Она твоя! Набей кошелек монетами. Топиться совершенно лишнее. Пусть лучше тебя повесят, после того как ты получишь удовольствие, чем потонуть, ничего в жизни не видев.

Родриго

Ты не обманешь, если я положусь на тебя?

Яго

Не беспокойся. Набей кошелек монетами. Я часто говорил тебе и повторяю: я ненавижу мавра. У меня с ним свои счеты, не хуже твоих. Сольем нашу ненависть воедино. Наставь ему рога. Для тебя это удовольствие, для меня — торжество. Ступай. Набей кошелек монетами. Завтра поговорим подробнее. Прощай.

Родриго

Где встретимся мы утром?

Яго

У меня.

Родриго

Приду пораньше.

Яго

Ладно. Ну, Родриго?

Родриго

Что именно?

Яго

Топиться чтоб ни-ни!

Родриго

Я передумал. Заложу именье.

(Уходит.)

Яго

Мне этот дурень служит кошельком
И даровой забавою. Иначе
Я б времени не тратил на него.
Я ненавижу мавра. Сообщают,
Что будто б лазил он к моей жене.
Едва ли это так, но предположим —
Раз подозренье есть, то, значит, так.
Он ставит высоко меня. Тем лучше,
Удобней действовать. Какая мысль!
Ведь Кассио для этого находка!
Во-первых, с места я его сшибу,
А во-вторых... Ура! Ура! Придумал!
Начну Отелло на ухо шептать,
Что Кассио хорош с его женою.
Достаточно взглянуть: манеры, стан —
Готовый, прирожденный соблазнитель.
Мавр простодушен и открыт душой.
Он примет все за чистую монету.
Водить такого за нос — сущий вздор.
Так по рукам! Кромешный ад и ночь
Должны мне в этом замысле помочь.

(Уходит.)





А К Т II

С Ц Е Н А 1

Приморский город на Кипре. Крепостная площадка. Входят Монтано и два горожанина.

Монтано

Не видно ли чего в морской дали?

Первый горожанин

Нет. Ровно ничего. Сплошные волны.
Ни паруса. Пустынный горизонт.

Монтано

Такого ветра просто не запомню.
У нас на укреплениях треск стоит.
Воображаю, в море что творится!
Какие брусья могут устоять,
Когда валы величиною с гору!
Небось крушений!..

Второй горожанин

Этот шторм вполне
Мог разнести турецкую эскадру.
Попробуйте-ка стать на берегу.
Он в пене весь, и бешенство прибоя
Заносит брызги на небо, гася

Медведицу с Полярною звездою.
Я равной бури в жизни не видал.

Входит третий горожанин.

Третий горожанин

Какие новости! Конец войне.
Расчеты турок лопнули. Галеры
Разбиты в щепки. В гавани корабль,
С которого видали их обломки
И место гибели.

Монтано

Не может быть.

Третий горожанин

Я только что слышал. Корабль причалил
Сию минуту. На берег сошел
Микеле Кассьо, лейтенант Отелло,
Который сам пока еще в пути
И к нам на Кипр назначен комендантом.

Монтано

Отлично. Превосходный комендант.

Третий горожанин

Приезжий этот, Кассио, в тревоге.
То господа за шквал благодарит,
Сгубивший турок, то мольбы возносит,
Чтоб мавр остался цел и невредим.
Он по пути пропал из поля зренья.

Монтано

Дай господи. Я у него служил.
Он властвовать умеет как военный.
Пойдемте в порт, посмотрим на корабль
И подождем на пристани Отелло,
Когда он сам покажется вдали.

Третий горожанин

Он может быть с минуты на минуту.

Входит Кассио.

Кассио

Как любят здесь Отелло! Господа,
Спасибо за него. Да будет небо

Ему защитой. Он пропал вдали
В разгаре бури, в грозную минуту.

Монтано

Каков его корабль?

Кассио

Вновь оснащен
И — крепкой стройки. С ним бывалый штурман.
Как я ни беспокоюсь — убежден:
Все обойдется.

Голоса за сценой

Парус, парус, парус!

Входит четвертый горожанин.

Кассио

Что там кричат?

Четвертый горожанин

Все на берег бегут,
И крик стоит, что парус увидали.

Кассио

Мне думается, это комендант.

Пушечный выстрел.

Второй горожанин

Вы угадали. Судя по салюту,
Корабль по крайней мере свой.

Кассио

Нельзя ль
Пойти узнать, кто это, поточнее?

Второй горожанин

Охотно.

(Уходит.)

Монтано

Он, как прежде, холостяк
Или женат?

К а с с и о

Женат, да как удачно!
На писаной красавице. Мечта,
Венец творенья, ангел, совершенство.
Не передать ни кистью, ни пером.

Возвращается второй горожанин.

Ну, вы узнали, кто?

Второй горожанин

Какой-то Яго,
Поручик генерала, я слышал.

К а с с и о

Подумайте, как скоро! Быть не может!
Неужто он? Вот это быстрота!
Похоже, пред красою Дездемоны
Смирились волны, камни под водой,
И ураган и дали ей дорогу.

М о н т а н о

Кому?

К а с с и о

Тому, о ком шла раньше речь,—
Начальнице начальства, генеральше.
При ней поручик Яго. Я их ждал
Через неделю после нас, не раньше.
Теперь черед за мавром. Напряги
Дыханьем паруса его, Юпитер!
Чтоб, высадившись в бухте с корабля,
Он заключил в объятия Дездемону,
Вдохнул огонь и бодрость в гарнизон,
И Кипр наполнил радостью. Смотрите!

Входят Дездемона, Эмилия, Яго, Родриго и свита.

Богатство корабля — на берегу!
Опустимся пред нею на колени.
Будь доброй гостьей Кипра, госпожа!
Благослови господь тебя! С приездом!

Дездемона

Благодарю вас, Кассио. Что мне
Вы скажете о муже?

К а с с и о

Он в дороге.
Вот все, что знаю я. Но он здоров
И скоро сам прибудет.

Д е з д е м о н а

Я тревожусь.
Но где, скажите, вы расстались с ним?

К а с с и о

В открытом море средь великой схватки
Небес и волн.— Но, слышите, кричат.
Корабль, наверно, виден.

Г о л о с а з а с ц е н о й

Парус, парус!
Пушечный выстрел.

В т о р о й г о р о ж а н и н
Опять салют. Наверное, друзья.

К а с с и о

Пошлите разузнать.
В т о р о й г о р о ж а н и н у х о д и т .

Привет, поручик.
Привет, сударыня.
(Целует Эмилию.)

Я захожу
Далеко в знаках вежливости, Яго.
Но это лишь воспитанности дань.

Я г о

Порадуйтесь, что вас губами лижет,—
Меня отделявает языком.

Д е з д е м о н а

Эмилия совсем не так болтлива.

Я г о

Мне лучше знать. Я это изучил,
Когда ночами спать хочу смертельно.
При вас она, естественно, тиха
И к черту посылает только в мыслях.

Эмилия

Не заслужила я таких речей.

Яго

А разве нет? Все вы в гостях — картинки,
Трепшотки дома, кошки — у плиты,
Сварливые невинности с когтями.
Чертовки в мученическом венце.

Дездемона

Типун вам на язык. Неправда это.

Яго

Нет, это правда. Я не клеветник.
С постели вы встаете для безделья,
А делом занимаетесь в постели.

Эмилия

Я оды от него не жду.

Яго

Не жди.

Дездемона

Что мне бы в похвалу вы сочинили?

Яго

Не спрашивайте лучше. Не могу.
Я не хвалить привык, а придираюсь.

Дездемона

Нет, все-таки. Пошел ли кто-нибудь
Узнать на пристань?

Яго

Да, пошли как будто.

Дездемона

Какая грусть! Стараюсь обмануть
Себя притворным этим оживленьем,—
Так что б вы мне сказали в похвалу?

Яго

Сейчас. Но мой экспромт пока ни с места.
Прирос к мозгам, как птичий клей к сукну.

Его я вместе с мясом отрываю.
Но вот он, плод моих родильных мук:
Красавица с умом тужить не будет:
Ум выдумает, красота добудет.

Дездемона

Ну хорошо. А что сказать о той,
Которая дурна, но и не дура?

Яго

Та, что красой не блещет, но с догадкой,
Приманку сделает из недостатка.

Дездемона

Час от часу не легче.

Эмилия

Что ж ты скажешь
Про ту, что хороша, да не умна?

Яго

Таких красавиц в мире глупых нет,
Чтоб не уметь детей рожать на свет.

Дездемона

Плоские кабацкие шутки для увеселения старых дураков. Могу себе представить, как вы отпотчуете несчастную, которая нехороша собой и глупа!

Яго

Куда краса, туда же и уродство.
Что женский разум, то и сумасбродство.

Дездемона

Как глупо, как глупо! О худшей вы сказали лучше всего. Но шутки в сторону. Как бы вы определили действительно идеальную женщину, достоинства которой признало бы само недружелюбие?

Яго

Та, что без самохвальства хороша,
Учтива, краснбайством не греша,
Со средствами, но денег не мотает,
Все б взять могла, но нужным не считает,
Самолюбива, но смиряет гнев,

Собой в любое время овладев,
Та, что притом совсем не так невинна,
Чтобы с трескою спутать лососину,
К которой не проникли в тайники
Напрасные искатели руки,
Достойна, если только есть такая...

Дездемона

Чего, чего?

Яго

Рожать мерзавцев, в заботах погрязая.

Дездемона

О, как бездарно и глупо! Не слушай его, Эмилия, хоть он и твой муж. Ну, скажите, Кассио, что с него возьмешь, кроме сальпестей и нахальства?

Кассио

Он режет напрямую. Это человек военный, а не ученый.

Яго

(в сторону)

Он берег ее за руку. Так, так. Шепчитесь, пожалуйста. В эту маленькую паутину я поймаю такую большую муху, как Кассио. Ах ты, боже мой, как мы воспитаны! Улыбайся, сделай одолжение. Он целует кончики своих пальцев от удовольствия. Целуй, целуй. Как-то ты еще оближешься, когда это лишит тебя лейтенантства! Скажите пожалуйста, опять зачмокал! Твое несчастье, что это пальды, а не клистирные наконечники.

Труба за сценой,

(Громко.)

Это мавр, я узнаю его сигнал.

Кассио

Да, это он.

Дездемона

Пойдемте к нему навстречу.

Кассио

Вот он и сам.

Входит Отелло со свитой.

О т е л л о

Моя вонпельница!

Д е з д е м о н а

Мой Отелло!

О т е л л о

Я верить не могу своим глазам.
Ты здесь? Как ты меня опередила?
Всегда за бурями такой бы штиль!
Кто б не мечтал тогда о непогоде!
О, если б мог сейчас я умереть!
Счастливее я никогда не буду.

Д е з д е м о н а

Что ты! Избави бог! Наоборот:
Жизнь будет нас дарить все большим счастьем.

О т е л л о

Аминь! Да будет по твоим словам.
Я счастлив так, что говорить не в силах.

Обнимаются.

И сердце бьется чаще, чем твое,—
Единственное наше разногласье.

Я г о

(в сторону)

Какой концерт! Но я спущу колки,
И вы пониже потой запоете.

О т е л л о

Пойдемте в замок. Повости, друзья:
Поход окончен. Турки потонули.
Ну, как на Кипре? Я ведь тут бывал.
Что старые знакомцы, Дездемона?
Тебя носить тут будут на руках!
Я заслужил расположение здешних.
Но я трещу без умолку и пьян
От радости.— Да, не забыть бы. Яго,
Пойди за сундуками на корабль
И приведи с собою капитана.
Чудесный, между прочим, человек! —
Так мы с тобой на Кипре, Дездемона.
Отелло, Дездемона и свита уходят.

Я го
(одному из слуг)

Ступай и жди меня в гавани. (*К Родриго.*) Поди сюда. Если ты не баба,— а любовь делает храбрыми даже трусов,— слушай. Ночью лейтенант командует караулом. Но раньше вот что: Дедемона без ума от Кассио.

Родриго

От Кассио? Что за вздор!

Я го

Без возражений! Слушай. Заметь, с какой силой она полюбила мавра. А спрашивается, за что? За одно бахвальство и небылицы. Что же ты думаешь, она век сыта будет болтовней? Глаз нуждается в пище. Какая радость смотреть на дьявола? Когда кровь устанет от нежностей, сызнова воспалить ее могут только привлекательная внешность, общность возраста, сходное воспитание. Ничего этого нет у мавра. Ее запросы будут оставаться неудовлетворенными. Рано или поздно она это почувствует. Мавр набьет ей оскмину. Сама природа толкнет ее к другому. Тогда, если это неизбежно, кто подходит к этой роли больше, чем Кассио? Животное. каких свет не создавал, от которого так и разит беспутством. Не пропустит случая, чтобы не попользоваться, а нет случая— мигнет глазом и будет случай. Красив, молод и у него есть все, по чем может томиться мечтательная зеленая неиспорченность. Отъявленное и совершенно законченное животное. И женщина уже выбрала его.

Родриго

Только не эта. Не поверю. Она слишком целомудренна.

Я го

Слишком целомудренна, божий человек! Вино, которое она пьет, из гроздьев, как твое. Слишком целомудренна! Как же она тогда полюбила мавра? Разве ты не видел, целомудренная размазня, как она играла его рукою?

Родриго

Ну так что же? Это одна любезность.

Я го

Распутство, вот это что. С пальца начинается, а бог знает чем кончается. Их губы так сблизились, что смешалось дыханье.

Грязные помыслы, вот это что, Родриго. Когда уже пошла такая музыка, значит, недалеко до главного. Слушайте, сударь. Я привез вас из Венеции. Под видом солдата станьте ночью на часах в замке. Я это устрою. Кассио вас не знает. Выведите его чем-нибудь из себя. Громким разговором, развязностью. Я буду поблизости.

Родриго

Хорошо.

Яго

Он вспыльчив и от слов легко переходит к действиям. Вызовите его на них. Если он даст вам тумака, я изображу это все-народным оскорблением. Жители потребуют его смещения. Помните, он наш главный соперник.

Родриго

Я все сделаю, была бы надобность.

Яго

А она есть, что тебе говорят. Итак, приходи немного погодя в крепость. Прощай. Мне надо на берег за вещами Отелло.

Родриго

До свиданья.

(Уходит.)

Яго

Я сам уверовал, что Дездемона
И Кассио друг в друга влюблены.
Хоть я порядком ненавижу мавра,
Он благородный, честный человек
И будет Дездемоне верным мужем,
В чем у меня ничуть сомненья нет.
Но, кажется, и я увлекся ею.
Что ж тут такого? Я готов на все,
Чтоб насолить Отелло. Допущенье,
Что дьявол обнимал мою жену,
Мне внутренности ядом разъедает.
Пусть за жену отдаст он долг женой,
А то я все равно заставляю мавра
Так ревновать, что он сойдет с ума.
Родриго я спущу, как пса со своры,
На Кассио, а Кассио — предлог,
Чтоб вызвать недоверчивость Отелло.

Всем будет на орехи: лейтенант
В долгу передо мной, наверно, тоже.
По женской части оба хороши.
Еще мне мавр за то спасибо скажет,
Что я сгублю его семейный мир
И насмех выставлю пред целым светом.
Но поначалу все мы молодцы.
Хвалиться рапо. Надо свесть концы.

(Уходит.)

СЦЕНА 2

Улица.

Входит глашатай с приказом. За ним следует толпа.

Г л а ш а т а й

Благородный и доблестный генерал Отелло объявляет: по последним сведениям, турецкий флот потерпел крушение. Пусть по этому случаю население пляшет, жжет потешные огни и забавляется, как хочет. Помимо благоприятной новости празднуется также бракосочетание генерала. Доступ в залы дворца открыт с пяти часов вечера до одиннадцати. Да снизойдет благословение господне на остров Кипр и на благородного нашего генерала Отелло.

Уходят.

СЦЕНА 3

Зал в замке.

Входят Отелло, Дездемона, Кассио и свита.

О т е л л о

За стражей, Кассьо, нужен строгий глаз.
Смотрите, чтоб они не загуляли.

К а с с и о

За часовыми Яго доглядит,
Но я и сам проверю караулы.

О т е л л о

Да, Яго вереп долгу, как никто.
Ну, доброй ночи. Утром потолкуем.

(Дездемоне.)

Пойдем, любовь. Окончены труды.
Торг заключен, пожнем его плоды.
Спокойной ночи.

Отелло, Дездемона и свита уходят. Входит Яго.

К а с с и о

Очень кстати, Яго. Пойдемте в караул.

Я г о

Рано, лейтенант. Еще нет десяти. Генерал поторопился из любви к Дездемоне. Ничего не скажешь. Это его первая брачная ночь. А на нее загляделся бы и сам Юпитер.

К а с с и о

Необыкновенная женщина.

Я г о

И, верно, полная огня.

К а с с и о

Да, несомненно. Чистое, обворожительное создание.

Я г о

А взгляд! Так и манит объясниться.

К а с с и о

Располагающий взгляд! И, однако, совершенно скромный.

Я г о

А голос! Не любовный ли сигнал?

К а с с и о

Да, она совершенство.

Я г о

Да будет благодатен их союз. Слушайте, лейтенант. Я припас вина. Там кое-кто из здешней знати предлагает выпить за черного Отелло.

К а с с и о

Только не сегодня, дружок Яго. Мне вредно пить, у меня слабая голова. Жаль, что люди не придумали другого способа общения.

Я г о

Это друзья. Только бокал. Я выпью за вас.

К а с с и о

Я уже выпил один. И притом разбавленного. А видите, что оно делает со мной. Говорю вам, в этом отношении я неподходящий человек и не имею права шутить этим.

Я г о

А, ну вас, ей-богу. Это ночь веселья. Люди требуют.

К а с с и о

А где они?

Я г о

За дверью. Позовите их.

К а с с и о

Хорошо. Но я это делаю через силу. (*Уходит.*)

Я г о

Мне б только влить в него еще бокал —
И он пойдет, как дамская собачка,
На всех кидаться, тявкать и ворчать.
А тут Родриго пропивает память
В честь Дездемоны и уже готов.
Я вместе с ним поставил на дежурство
Трех здешних, три бедовых головы,
Воипственных, как все у них на Кипре.
Не может быть, чтоб Кассио стерпел
И не сцепился с этим стадом пьяниц.
Не знаю, как все будет наяву, —
Подул попутный ветер, я плыву.

Возвращается Кассио с Монтано, гости и слуги с вином.

К а с с и о

А мне опять навязали чарочку.

М о н т а н о

Пустяки. Не больше пинты. Слово солдата.

Я г о

Вина, вина!

(*Поет.*)

Бокалами, полными до ободка,
В бокалы ударим, ребята.

Солдат не младенец, и жизнь коротка.
За ваше здоровье, солдаты!

Вина, люди, вина!

К а с с и о

Чудная песня!

Я г о

Я ее выучил в Англии. Пить там первые мастера. Датчане, немцы, голландцы — все это ерунда против них.

К а с с и о

Разве они такие пьяницы?

Я г о

Англичане? Да они питьем заморят датчанина и пуга перепьют немца. Они еще раскачиваются, а голландца уже рвет.

К а с с и о

За здоровье нашего генерала!

М о н т а н о

Присоединяюсь, лейтенант. Я от вас не отстану.

Я г о

О чудная Англия!

(Поет.)

Король Стефан был бережлив,
Шил из простого матерьяла.
За брюки крону заплатив,
Ругал портного обиралой.
Он был великим королем,
А ты не бог весть что за птица.
Так будь доволен миткалем,
Не в бархат же тебе рядиться.

Вина, вина!

К а с с и о

Эта песня еще лучше прежней.

Я г о

Хотите, я повторю?

К а с с и о

Нет, пожалуйста. Такое поведение несовместимо с нашим званием. Но, как говорится, все под богом ходим. Есть души, которые спасутся. И есть души, которые не спасутся. Верно я говорю?

Я г о

Правильно, лейтенант.

К а с с и о

Например, я спасусь, не в обиду будь сказано генералу и всем вышестоящим.

Я г о

И я тоже.

К а с с и о

Нет, позвольте. Винават. Сначала я. Помощник генерала должен спастись раньше поручика. Однако довольно. Вернемся к нашим обязанностям. *(Роняет платок. При попытке поднять его падает на колени.)* Господи, прости нам наши прегрешения. Вы думаете, я пьян? Ошибаетесь. Вот мой поручик. Значит, это моя правая рука. А вот это моя левая рука. Нет, господа, я не пьян. Я тверд в речах и на ногах.

В с е

Разумеется.

К а с с и о

Ага, вы сами соглашаетесь? Значит, вы не имеете права говорить, что я пьян. *(Уходит.)*

М о н т а н о

Пойдемте на площадку, господа.
Расставим часовых.

Я г о

Минуту, сударь.

Видали вы? Вот этим молодцом,
Который вышел, Цезарь бы гордился,
Когда б его дурная сторона
Не перевешивала так хорошей.
Но что скрывать, несчастный малый пьет.
Со стороны Отелло безрассудно
Вверять ему за городом надзор.

Монтано

А что, с ним это часто?

Яго

Каждый вечер.

Бедняга проваливается без сна
Сплошные сутки, если не напьется.

Монтано

Отелло это надо сообщить.
Он, может быть, не знает или видит
В помощнике лишь доброе.

Входит Родриго.

Яго

(вполголоса, к Родриго)

Назад!

Ходите по пятам за лейтенантом.

Родриго уходит.

Монтано

Напрасно он доверил этот пост
Несчастному с таким большим пороком.
Предупредите мавра.

Яго

Нет, не я.

Пусть кто-нибудь другой. Он мой приятель.
Я все отдам, чтоб Кассио спасти.
Но что там?

Крики за сценой

Помогите! Помогите!

Вбегает Кассио, гонимый за Родриго.

Кассио

Подлец! Болван!

Монтано

Что с вами, лейтенант?

К а с с и о

Учить меня! Читать мне наставленья!
Да я его в бутылку загоню!

Р о д р и г о

Прочь кулаки!

К а с с и о

Еще ты рассуждаешь!
(*Бьет Родриго.*)

М о н т а н о

(*останавливал его*)

Опомнитесь. Пойдите, лейтенант.

К а с с и о

Я съезжу вас по голове. Не суйтесь.

М о н т а н о

Вы пьяны.

К а с с и о

Прочь!

Дерутся.

Я г о

(*вполголоса, к Родриго*)

Беги на бастион

И бей тревогу.

Р о д р и г о убегает.

Кассио! Монтано!

Опомнитесь! Оставьте, господа!
На помощь! Вы с ума сошли. На помощь!

Звон колокола.

Вот дьявол! Доигрались. Бьют в набат.
Какой позор! Вы город взбунтовали.

Входит Отелло со свитой.

О т е л л о

Что тут за шум?

Монтано

Я ранен! Я в крови.
(Падает.)

Отелло

Ни с места, если жизнь еще мила вам.

Яго

Вы слышите? Постойте, лейтенант!
Монтано! Господа, остановитесь!
Опомнитесь! Пред вами генерал.
Да вы никак ослепли в самом деле?

Отелло

Вот зрелище! Что тут произошло?
Мы разве турки, чтобы обращаться
Друг с другом, как не стали б и они?
Мгновенно перестать! Я душу выну
Из каждого, кто будет продолжать.
Скажите там, чтоб больше не звонили.
Так целый город можно свести с ума.
Итак, что тут случилось, офицеры?
На Яго от конфуза нет лица.
Кто начал эту драку, честный Яго?

Яго

Не понимаю. Были тишь да гладь,
Как вдруг, не говоря худого слова,
Они рубиться начали. Позор!
Я б лучше в честной битве ног лишился,
Чтоб не присутствовать при их стыде.

Отелло

Как, Кассио, могли вы так забытья?

Кассио

Просите. Я не в силах говорить.

Отелло

Вы сдержанностью славились, Монтано.
Какая сила вас могла толкнуть
Свою степенность променять на имя
Ночного драчуна? Ответьте мне.

Монтано

Отелло, я, к несчастью, тяжело ранен.
Мне лучше помолчать. Вам скажет все
Поручик Яго. Он всему свидетель.
Ни в чем не грешен или грех мой в том,
Что защищался я от нападения?

Отелло

Ну, видит бог, вся кровь во мне кипит
И ослепляет страстью. Горе, горе
Всем, на кого я руку подыму,
Хотя б виновник был родным мне братом.
Как ссора началась? Кто коновод?
Неслыханно! В военной обстановке,
Средь возбужденных жителей, самим
Завесть кровавый спор на карауле!
Чудовищно! Ну, Яго, говори.
Кто виноват?

Монтано

Не по-солдатски будет
Замалчивать или смягчать вину.

Яго

Оставьте. Я себе язык отрежу
Скорей, чем против Кассио скажу,
И если отвечаю, то в надежде,
Что мой ответ ему не повредит.
Как было дело? Мы стоим с Монтано,
Глядим, вбегает с криком человек.
За ним с оружием Кассио. Монтано
Стал, преграждая лейтенанту путь,
А я бегом пустился за кричавшим.
Чтоб крик его унять, но не догнал.
А позади уж стук мечей. Не верю
Своим ушам, бегу скорей назад —
И нахожу все то, что вы застали.
Вот, собственно, и все, что я видал.
Но я напомним. Люди только люди.
Их свойство ошибаться. Признаю,
Что Кассио неправ перед Монтано,
Но тот, который скрылся и кричал,
Привел, как видно, лейтенанта в ярость,
И он вскипел.

О т е л л о

По доброте души
Ты, Яго, выгораживаешь друга.
Поступка Кассио простить нельзя.
Я, Кассио, любил тебя, но больше
Ты мне не офицер.

Возвращается Дездемона со свитой.

Ну и дела!
Они ведь Дездемону разбудили.
(К Кассио.)

Ты мне примером для других послужишь!

Д е з д е м о н а

Что тут у вас?

О т е л л о

Все, милая, в порядке.
Монтано, я вас сам перевяжу
И вас домой проводят.

М о н т а н о уводят.

Слушай, Яго.

Понаблюдай за городом. Смотри,
Чтобы волнение не распространилось.—
Знакомься, Дездемона, жизнь моя,
С удобствами солдатского жигья.
Пойдемте спать.

Все, кроме Яго и Кассио, уходят.

Я г о

Вы ранены, лейтенант?

К а с с и о

Смертельно.

Я г о

Сохрани бог!

К а с с и о

Доброе имя, доброе имя, доброе имя! Я потерял свое доброе
имя, бессмертную часть самого себя. Осталась одна животная. Где
мое доброе имя, мое доброе имя!

Я г о

Ей-богу, я думал, что вы ранены. Вот это была бы история. А то, доброе имя! Подумаешь, какая важность! Доброе имя — выдумка, чаще всего ложная. Не с чего ему быть, не с чего пропадать. Ничего вы не потеряли, если сами себе этого не вдолбите. Есть много способов вернуть расположение генерала. Вас разжалокали для острастки. Это больше для вида. Попросите у него прощенья, и он опять растает.

К а с с и о

Я скорее попрошу его усилить строгости, чем потерплю у него на службе такую дрянь и пьяницу. Нарезался черт знает как и разошелся. Напыжился. Затрещал, как попугай, распетушился! Глубокомысленные разговоры с собственной тенью. Фу, какая гадость! О дух, скрытый в вине, ты оттого зовешься «спиритус», что ты сам дьявол!

Я г о

За кем вы гнались с оружием? Что он вам сделал?

К а с с и о

Понятья не имею.

Я г о

Не может быть.

К а с с и о

Помню какую-то кашу, а по порядку ничего не помню. Была драка, а почему, черт ее знает. Господи! Самим класть в свой рот отраву, которая превращает тебя в дурака и скотину. И еще прыгать и радоваться по этому поводу.

Я г о

Сейчас у вас довольно ясная голова. Когда вы протрезвились?

К а с с и о

Дьяволу хмеля угодно было уступить меня дьяволу гнева. Один порок дал место другому, чтобы я полнее налюбовался собою.

Я г о

Вы слишком строги. По условиям военного времени, конечно, лучше бы этого не было. Сделанного не воротишь. Но это вещь поправимая.

К а с с и о

Если я попрошу его вернуть мне должность, он скажет, что я пьяница. Да ведь когда бы у меня было сто ртов, как у гидры, этот ответ зажал бы их все разом. Не странно ли! Вот ты здраво рассуждаешь, и вдруг ты полоумеешь, а в следующий миг звереешь! Каждый лишний глоток — проклятье, а его содержимое — сатапа.

Я г о

Ну, ну, положим. Вино — хороший товарищ. Надо уметь пить. Довольно проповедовать. А теперь вот что. Надеюсь, вы знаете, как я вам предан.

К а с с и о

Еще бы! Я вас чудно отблагодарил: я пьян.

Я г о

Ну что же! Это может случиться со всяким. Теперь слушайте. Вот что вам надо сделать. Пастоящий генерал сейчас у нас генеральша. Мавр весь ушел в созерцание ее прелестей. Доверьтесь ей. Пусть она за вас заступится. Она такая великодушная! Ей кажется преступлением не сделать больше, чем ее просят. Уговорите ее восстановить узы вашей порванной дружбы с ее мужем. Увидите, она еще окрепнет.

К а с с и о

Спасибо за совет.

Я г о

Он от любящего сердца.

К а с с и о

Верю. Завтра пораньше пойду к Дездемоне. Я пропал, если это не устроится.

Я г о

Желаю вам успеха. Доброй ночи, лейтенант. Пойду обойду караулы.

К а с с и о

Спокойной ночи, честный Яго. (*Уходит.*)

Я г о

Кто упрекнет теперь меня в подлоге?
Совет мой меток, искренен, умен.
Найдите лучший путь задобрить мавра,
Чем помощь Дездемоны. А она
Предрешена. Ее великодушье
Без края, как природа. Для нее
Умаслить мавра ничего не стоит.
Она его вокруг пальца обведет.
Все это можно разыграть по нотам.
Я рыцарь, если Кассио даю
Концы пружин и нитей этих в руки.
Но в том и соль: нет в мире ничего
Невиннее на вид, чем козни ада.
Тем временем как Кассио пойдет
Надоедать мольбами Дездемоне,
Она же станет к мавру приставать,
Я уши отравлю ему намеком,
Что жалость Дездемоны не с добра.
Чем будет искренней ее защита,
Тем будет он подозревать сильнее.
Так я в порок вменю ей добродетель,
И незапятнанность ее души
Погубит всех.

Входит Родриго.

Ну как дела, Родриго?

Родриго

В этой травле я участвую не как охотничья собака, а как дворовая, для полноты своры. Я кругом издержался. Сегодня меня порядком отдули. Если так пойдет дальше, я вернусь в Венецию с некоем опытом и без копейки денег.

Я г о

Как жалки те, кто ждать не научился!
Ранения не заживают вмиг.
Мы действуем умом, а не колдуем.
Дай только срок. Дела идут на лад.
Что Кассио отдул тебя, прекрасно.
Побой он отставкой испутил.
Не всякий плод на свете скороспелка,
Но созревает все, что зацвело.
Смотри-ка, а ведь утро наступает!

И не заметили, как ночь прошла.
Ступай-ка, брат, домой. Где ты ночуешь?
Ступай, я говорю. Потом, потом.
Да что ты все торчишь?

Родриго уходит.

Еще два дела.

Эмилия попросит госпожу
За Кассио. Когда он там предстанет
С молящим видом, я к ним невзначай
С Отелло выйду как бы из засады.
Прекрасный план и лишь зевать не надо.

(Уходит.)





А К Т III

С Ц Е Н А 1

Кипр. Перед замком.

Входит Кассио с музыкантами.

К а с с и о

Какой-нибудь короткий бодрый туш.
Я, господа, не поскуплюсь на плату.

Музыка. Входит шут.

Ш у т

Господа, эти дудки не из Неаполя? Что-то уж больно они поют
в нос.

П е р в ы й м у з ы к а н т

В каком отношении, сударь?

Ш у т

Это, извините за выражение, не духовые инструменты?

П е р в ы й м у з ы к а н т

Духовые, духовые.

Ш у т

Отчего же они без хвостов?

Первый музыкант

В каком, сударь, отношении?

Шут

Обыкновенно трубы для испускания духа бывают прикрыты хвостами. Но не в этом дело. Вот от генерала деньги за музыку. Он так расчувствовался, что просит перестать.

Первый музыкант

Хорошо, мы больше не будем.

Шут

Или, может быть, у вас есть что-нибудь глухое, беззвучное. Потому что главная беда, что вас слышно.

Первый музыкант

Нет, глухой музыки не водится.

Шут

Ну, тогда дудки по мешкам и марш. Чтобы духу вашего здесь не было.

Музыканты уходят.

Кассио

Сделай милость, послушай.

Шут

Милости не сделаю, а послушать можно.

Кассио

Чем острить, вот тебе лучше золотой. Если компаньонка генеральши встала, дай ей понять, чтобы она пришла сюда.

Шут

Она встала, сударь. Я ей дам понять.

Кассио

Пожалуйста.

Шут уходит. Входит Яго.

В час добрый, милый Яго.

Яго

Вы, видно, вовсе не ложились спать?

К а с с и о

Ведь мы расстались с вами на рассвете.
Послал за вашею женой и жду,
Чтоб на прием проситься к Дездемоне.

Я г о

Я вам ее немедленно пришлю
И уведу зачем-нибудь Отелло.
Вам будет легче говорить вдвоем.

К а с с и о

Премного благодарен вам за помощь.

Я г о уходит.

Любезней человека не встречал.
А как он бескорыстен!

Входит Э м и л и я.

Э м и л и я

С добрым утром.

Как мне вас жалко, милый лейтенант!
Но все, бог даст, уладится. Супруги
Все время говорят о вас. Она
Стоит за вас горой, а он нахмурен.
Он недоволен тем, что человек,
Которого вы ранили, на Кипре
Со связями и очень здесь любим.
По-моему, вас генерал оставил
Для вашей пользы. Он вас не забыл
И, только будет случай, восстановит.
Не вмешивайтесь, чтоб не повредить.

К а с с и о

Но если можно, я бы с Дездемоной
Самой поговорил наедине.

Э м и л и я

Тогда со мной идемте. Я устрою.
Хоть душу всю выкладывайте ей.

К а с с и о

Весьма меня обяжете.

Уходят.

СЦЕНА 2

Комната в замке.

Входят Отелло, Яго и представители Кипра.

Отелло

Пакеты капитану передай.
Пусть кланяется от меня сенату.
А сам на укрепления приходи.
Там и найдешь нас в сборе.

Яго

Не замедлю.

Отелло

Угодно ли вам будет, господа,
Пожаловать со мной на батарею?

Представители

Мы вас сопровождаем, генерал.

Уходят.

СЦЕНА 3

Сад в замке.

Входят Дездемона, Кассио и Эмилия.

Дездемона

Поверьте, милый Кассио, для вас
Я сделаю, что в силах.

Эмилия

Постарайтесь.

Мой муж от огорчения сам не свой.
Как будто с ним беда, а не с другими.

Дездемона

Вот это доброта, так доброта.
Но, Кассио, не сомневайтесь, милый,
Я знаю, я вас с мужем помирю.

Кассио

За это, что б со мною ни случилось,
Я буду вашим преданным слугой.

Дездемона

Благодарю. Отлично это знаю.
Вы любите Отелло. Вы давно
Его узнали. Верьте, ваша ссора
Продолжится не дольше, чем того
Потребует политика.

Кассио

А если

Политика продлится без конца?
Для этого всегда найдется пища.
Судите сами: должность заместят,
Отсутствие мое войдет в привычку,
И о моем усердии генерал
Не вспомнит больше.

Дездемона

Этого не будет.

В присутствии Эмилии клянусь,
На вашу должность никого не примут.
Она за вами, слово вам даю.
Я раньше не отстану от Отелло.
Увидите, я в школу превращу
Его постель, а стол в исповедальню.
Вы будете припевом ко всему,
О чем ни заведем мы разговора.
Приободритесь, Кассио. Скорей
Ходатай ваш умрет, а не отступит.

Эмилия

Сударыня, вернулся генерал.

Кассио

Я удалюсь, сударыня.

Дездемона

Не надо.

Останьтесь. Мы поговорим при вас.

Кассио

Нет, я в неподходящем настроении.
В другое время. Лучше не сейчас.

Дездемона

Ну ладно, поступайте, как хотите.

Кассио уходит. Входят Отелло с бумагами и Яго.

Яго

Не нравится мне это.

Отелло

(внезапно оборачиваясь)

Ты о чем?

Что ты бормочешь?

Яго

Ничего. Пустое.

Отелло

(разбирает бумаги. Молчание)

Не Кассио ли это только что
Ушел от Дездемоны?

Яго

Быть не может.

Как пойманный воришка? Нет, не он.
Он вида вашего б не испугался.

Отелло

Я все же думаю, что это он.
(Отходит к столу, погруженный в мысли.)

Дездемона

Ну, как дела, мой друг?

Отелло вздрагивает и целует ее в лоб.

Я говорила

Сейчас с одним просителем. Бедняк
Томится тем, что ты его уволил.

Отелло

Какой проситель?

Дездемона

Как? Твой лейтенант.

Послушай, если что-нибудь я значу,
Сейчас же помирись с ним. Либо он

Вернейший из твоих друзей на свете,
Случайно оплошавший, либо я
Совсем не разбираюсь в честных лицах.
Пожалуйста, прими его назад.

О т е л л о

Так это он ушел сейчас отсюда?

Д е з д е м о н а

Такой убитый, что со стороны
Подавлена и я его печалью.
Верни его на службу.

О т е л л о

Не сейчас.

Д е з д е м о н а

Ну так когда же?

О т е л л о

Скоро, очень скоро.

Д е з д е м о н а

За ужином сегодня?

О т е л л о

Нет еще.

Д е з д е м о н а

Так завтра утром? Или за обедом?

О т е л л о

Я завтра ухожу. Я приглашен
Обедать к офицерам гарнизона.

Д е з д е м о н а

Так завтра вечером? Во вторник днем?
Ну, вечером во вторник? В среду утром?
Ты только назови точнее день
И чтобы срок не превышал трех суток.
Я знаю, надо показать пример,
Чтоб восторжествовала дисциплина.
Но он ведь сознает свою вину,
Которая, по совести, ничтожна.
Ну так скажи, когда ему прийти?

Я попросту удивлена, Отелло.
Не представляю, чтобы ты просил
О чем-нибудь, а я бы отказала
Или так долго мешкала в ответ.
А речь о ком? О Кассио! Том самом
Приятеле и дружке жениха,
Который так нас поженить старался,
И вспыхивал, и за тебя стоял,
Когда я осуждать тебя решалась.
И надо тратить столько слов и сил
На очевидность?

О т е л л о

Хорошо. Довольно.
Пускай приходит. Все равно когда.
Как отказать тебе?

Д е з д е м о н а

Не вздумай только,
Что это жертва. Дело не во мне.
Я попросить могла бы с тем же правом,
Чтоб ты надел перчатки, закусил
И, выходя, оделся потеплее.
Нет, если я когда-нибудь решу
Твою любовь подвергнуть испытанию,
Я что-нибудь назначу потрудней.
А это что!

О т е л л о

Я отказать не в силах.
Ну, а теперь я занят. Извини.
Оставь меня, пожалуйста, на время.

Д е з д е м о н а

Изволь. Не буду спорить. Будь здоров.

О т е л л о

Спасибо. Я приду сию минуту.
Будь счастлива.

Д е з д е м о н а

Эмилия, пойдем.
Располагай собою, как угодно.
Я подчиняюсь.

(Уходит с Эмилией.)

О т е л л о

Радость ты моя!

Пусть суждена мне гибель, скрыть не в силах:
Люблю тебя; а если разлюблю,
Наступит хаос.

Я г о

Генерал, скажите...

О т е л л о

Да, Яго. Что?

Я г о

Скажите, генерал,
Знал Кассио о вашем увлечении
До вашей свадьбы?

О т е л л о

Знал. Конечно, знал.

А что такое?

Я г о

Так. Соображенья.
Хочу сличить их, вот и все.

О т е л л о

Сличить?

Я г о

Он с нею был знаком до вас?

О т е л л о

Конечно.

И между вами выступал не раз
Посредником.

Я г о

Посредником?

О т е л л о

Конечно.

А что дурного в этом? Разве он
Не стоил этого доверья?

Я г о

Стоил.

О т е л л о

И оправдал, как видишь.

Я г о

Оправдал.

О т е л л о

Так чем ты озабочен?

Я г о

Озабочен?

О т е л л о

Да что с тобою? Что ты задолбил
И повторяешь все за мной, как эхо?
В чем дело? Так ли мысль твоя страшна,
Что ты ее боишься обнаружить?
Столкнулись с Кассио — нехорошо.
Меня он сватал к ней — опять неладно!
Что у тебя в уме? Ты морщишь лоб,
Как будто в черепе твоём запрятан
Какой-то ужас. Если ты мне друг,
Открой мне все.

Я г о

Надеюсь, вам известно,
Как я вам предан?

О т е л л о

Именно затем,
Что мне известно, как ты прям и честен
И слов не стал бы на ветер бросать,
Пугают так меня твои намеки.
Полуслова — язык клеветника,
Но у порядочного человека
Такие недомолвки — крик души,
Которая не вынесла молчанья.

Я г о

Мне Кассьо честным кажется.

О т е л л о

И мне.

Я г о

Все быть должны чем кажутся.

О т е л л о

Бесспорно.

Я г о

Вот Кассио и честный человек.

О т е л л о

Пет, так нельзя. На что ты намекаешь?
Ты что-то знаешь. Без обиняков!
Все худшее, что ты таишь,— наружу!

Я г о

Повиноваться старшим, генерал,—
Долг война, но оглашать догадки
Не входит и в обязанность раба.
Сказать, что думаешь? А если мысли
Кошунственны и ложны, точно грязь
В святилище или в суде неправда?

О т е л л о

Ты губишь друга, если сознаешь,
Что он в беде, и не предупреждаешь.

Я г о

Оставьте. У меня несчастный прав.
Повсюду в жизни чудятся мне козни.
Для вас спокойней будет и верней
Мои слова оставить без вниманья.
Несовместимо с совестью, умом,
Неосторожно, неблагоразумно
Вас посвящать во все, чем полон я
Из мнительности.

О т е л л о

Говори яснее.

Я г о

Нетронутое имя, генерал,
Для женщин и мужчин всего дороже.

Кто тащит деньги — похищает тлен.
Что деньги? Были деньги, сплыли деньги.
Они прошли чрез много тысяч рук.
Иное — незапятнанное имя.
Кто нас его лишает, предает
Нас нищете, не сделавшись богаче.

О т е л л о

Во имя неба, говори ясней!

Я г о

Хотя б вы сердце мне руками сжали,
Не буду, не могу и не хочу.

О т е л л о

Так вот как!

Я г о

Ревности остерегайтесь,
Зеленоглазой ведьмы, генерал,
Которая смеется над добычей.
Блаженны потерпевшие мужья,
Которые все знают и остыли
К виновницам позора. Но беда,
Когда догадываешься и любишь,
Подозреваешь и боготворишь.

О т е л л о

Да, это ад.

Я г о

Бедняк, довольный жизнью,
Владеет состоянием. Но богач,
Который ждет все время разоренья,
Раздет до нитки. Господи, спаси
От ревности моих друзей и близких.

О т е л л о

Постой. Зачем ты это говоришь?
Ты думаешь, я жизнь бы мог заполнить
Ревнивыми гаданьями? О нет!
Я все решил бы с первого сомненья.
Что я, козел, чтоб вечно вожделеть,
И, растравляясь призраком измены,
Безумствовать, как ты изобразил?

О нет, меня не сделает ревнивцем
Признание света, что моя жена
Красива, остроумна, хлебосольна,
Умеет общество занять, поет
И пляшет. Если хороша основа,
То и придатки эти хороши.
Я также не страдал бы от сравненья
Моей невзрачности с ее красотой:
Видала, думаю, что выбирала.
Нет, Яго, я сначала посмотрю,
Увижу что-нибудь, еще проверю,
А выясню, до ревности ли тут?
Тогда прощай любовь, прощай и ревность.

Я г о

Я очень рад и докажу теперь
Вам преданность свою гораздо шире.
Улик покамест нет, но мой совет —
Следите за женой и лейтенантом,
Без вспышек страсти, трезво, вот и все.
Я б не хотел, чтоб вашей добротой
Играли за спиною вам во вред.
Я вдоволь изучил венецианок!
Лишь небу праведному видно то,
Чего мужья их не подозревают.
Стыда в них нет, лишь след бы замести.

О т е л л о

Ты вот о чем?

Я г о

А что ж, супруга ваша
Другая, полагаете? Она
Отца ввела пред свадьбой в заблужденье.
Сгорала к вам любовью, а сама
Прикидывалась, что терпеть не может.

О т е л л о

Да, это так.

Я г о

Вот я и говорю:
Когда до брака так она хитрила,
Что дело представлялось колдовством,

Что ж после брака? Впрочем, извините,
Куда меня признанья завлекли!

О т е л л о

Нет, нет, спасибо!

Я г о

К сожаленью, вижу,
Я э́тим вас немного огорчил.

О т е л л о

Ничуть, нисколько.

Я г о

Огорчил, конечно.
Но сделал это, слепо вас любя.
Во всяком случае, не забывайте:
В моих словах нет ровно ничего,
Что позволяло б делать заключенья
И придавать им слишком точный смысл.

О т е л л о

Не бойся.

Я г о

Это было бы ошибкой.
Прошу заметить, Кассио — мой друг.
Нет, генерал, вас это огорчило.

О т е л л о

Что собственно? Я в чистоте жены
Еще не усомнился.

Я г о

Слава богу.
Пошли господь здоровья ей и вам.

О т е л л о

И все же, уклоненья от природы...

Я г о

Вот именно. Примеры под рукой.
Естественно ли это отчужденье
От юношей ее родной страны?
Не поражают ли в таких примерах

Черты порока, извращения чувств?
Я это отношу не к Дездемоне,
О ней определенных данных нет.
Но есть опасность, как бы, отрезавши
И сравнивая вас и земляков,
Она не пожалела.

О т е л л о

До свиданья.
Ступай. Узнаешь больше, сообщи.
Вели жене следить за Дездемоной.
Прощай, прощай.

Я г о

(уходя)

Прощайте, генерал.

О т е л л о

Зачем женился я? Мой сторож чести
Гораздо больше знает, чем сказал.

Я г о

(возвращаясь)

А главное, не надо углубляться
В вопросы эти дальше, генерал.
Все предоставьте времени. Взысканья
Я с Кассио пока бы не снимал.
Он превосходный офицер, конечно,
Но я его держал бы в стороне,
Чтоб наблюдать за ним на расстоянии.
Следите, как проявит госпожа
Свое участие в судьбах лейтенанта.
А в заключение должен повторить:
Я по натуре склонен к ложным страхам.
Наверно, я хватаю через край.
Не думайте о Дездемоне плохо.

О т е л л о

Не беспокойся, я себя сдержу.

Я г о

Еще раз до свиданья.
(Уходит.)

О т е л л о

Этот малый
Кристальной честности и знает толк
В вещах и людях. Если это правда
И будут доказательства, что ты
Дичаешь, мой неприрученный сокол,
Прощай, лети, я пути разорву,
Хотя они из нитей сердца сшиты.
Я черен, вот причина. Языком
Узоров не плету, как эти франты.
Я постарел. Но что я говорю!
Я потерял ее, и я обманут.
Мне может только пенявисть помочь.
О ужас брачной жизни! Как мы можем
Считать своими эти существа,
Когда желанья их не в нашей воле?
Я б предпочел быть жабою на дне
Сырого подземелья, чем делиться
Хоть долею того, что я люблю.
Высокое неприложимо в жизни.
Все благородное обречено.
Неверность будет лгать, а верность верить.

Возвращаются Дездемона и Эмилия.

Но вот и Дездемона. Если так
Глядит притворство — небеса притворны.
Я этому поверить не могу.

Дездемона

Отелло, что с тобой? Пора обедать.
Все собрались, и гости ждут тебя.

О т е л л о

Прости меня.

Дездемона

Ты говоришь так тихо!
Ты нездоров?

О т е л л о

Да, голова болит.

Дездемона

Все оттого, что ты недосыпаешь.
Дай обмотаю голову платком,
И все пройдет.

Отелло

Он слишком мал. Не надо.

Отелло отстраняет платок, Дездемона роняет его,

Пойдем.

Дездемона

Жаль, что тебе нехорошо.

Отелло и Дездемона уходят.

Эмилия

Я рада, что нашла ее платок,
Который подарил ей мавр на свадьбу.
Мой муж все просит — укради его.
Но госпожа, по настоянию мавра,
Платок все время держит при себе.
И говорит с ним и его целует.
Вот я теперь сниму с него узор
По просьбе Яго. Небесам известно,
Какая до платка ему нужда.
Пусть радуется. В этом нет труда.

Возвращается Яго.

Яго

Ты тут одна? Зачем ты тут торчишь?

Эмилия

Оставь ворчать. Есть для тебя вешица.

Яго

Уж я воображаю.

Эмилия

Угадай.

Яго

Вешница эта — глухая супруга.

Э м и л и я

Вот как? И это все? А что ты дашь
За этот вот платок в вознаграждение?

Я г о

Какой платок?

Э м и л и я

Какой платок? Платок,
Подаренный Отелло Дездемоне,
Который ты просил меня украсть.

Я г о

И ты украла?

Э м и л и я

Нет, он, видно, выпал
У ней из рук. Я с полу подняла.

Я г о

Давай сюда скорее. Молодчина!

Э м и л и я

Скажи, зачем ты требовал его
Без отступа?

Я г о

(вырывая платок.)

Тебе какое дело?

Э м и л и я

Не трогай лучше, знаешь. Госпожа
Сойдет с ума, узнавши о пропаже.

Я г о

Помалкивай, что ты его нашла.
Он мне для дела очень нужен. Выйди.

Э м и л и я уходит.

Подброшу Кассно. Пусть свой платок
Увидит мавр в квартире лейтенанта.
Ревнивца убеждает всякий вздор,
Как доводы священного писанья.
Сразит и этот. Мавра не узнать,

Так действует уже моя отрава.
Сомненья разгораются не вдруг,
А медленно, как сера под землею.

Возвращается О т е л л о.

Вот он идет. Уже ему ни мак,
Ни сонная трава, ни мандрагора —
Ничто, ничто не восстановит сна,
Которым спал он нынешнею ночью.

О т е л л о

Как! Изменять!

Я г о

Довольно, генерал.
Оставьте эти мысли.

О т е л л о

Сгинь! Исчезни!
Ты жизнь мою в застенок обратил.
Пушай меня и больше б обманули,
Да я б не знал.

Я г о

Нет, что вы, генерал!

О т е л л о

Часы, когда она принадлежала
Другому, не заботили меня.
Я их не видел и о них не ведал,
И в следующую за ними ночь
Спал сладко с ней, спокоен был и весел.
Я на губах у ней не находил
Осадка Кассиевых поцелуев.
Тот не ограблен, кто не сознает,
Что он ограблен.

Я г о

Это грустно слышать.

О т е л л о

Я был бы счастлив, если б целый полк
Был близок с ней, а я не знал об этом.
Прощай, покой! Прощай, душевный мир!
Прощайте, армии в пернатых шлемах

И войны — честолюбье храбрецов,
И ржущий конь, и трубные раскаты,
И флейги свист, и гулкий барабан,
И царственное знамя на парадах,
И пламя битв, и торжество побед!
Прощайте, оглушительные пушки!
Конец всему. Отелло отслужил!

Я г о

Неужто, генерал?

О т е л л о

Мерзавец, помни,
Ее позор ты должен доказать!
Вещественно, мерзавец, помни это!
А то, клянусь бессмертием души,
Собакой лучше бы тебе родиться,
Чем гневу моему давать ответ.

Я г о

Вот до чего дошло!

О т е л л о

Дай мне увидеть
Ее вину иль так в ней убеди,
Чтоб места не осталось для сомненья.
Удостоверь, не то беда тебе.

Я г о

Мой генерал...

О т е л л о

А если ты порочишь
Ее безвинно, мучая меня,
То больше не молись. Греси без страха
И не раскаивайся. Громозди
Злодейство на злодейство. Перед этим
Должно все побледнеть, и уж ничто
Твоих грехов не увеличит больше.

Я г о

Вы слышите, святые небеса!
Вы человек иль нет? Где ваше сердце?
Бог с вами и со службой. Ухожу.
Дурак я, что полез с своею правдой,

Чтоб град упреков выслушать в ответ.
О лживый мир! Полезная паука!
Опасно людям правду говорить.
Я больше мыслей никогда не выдам,
Когда они ведут к таким обидам.

О т е л л о

Постой. На вид ты должен быть правдивым.

Я г о

На вид мне следовало быть умней.
Правдивостью «спасибо» не заслужишь.

О т е л л о

Должно быть, Дездемопа мне верна,
А, может, нет. Ты мне не лгал, должно быть,
А, может, лгал. Я требую улики.
Ее безукоризненное имя
Луны белее было, а теперь
Черно, как я, от твоего доноса.
Я жажду ясности. На свете есть
Ножи, костры, колодцы, петли, яды.
Я не прошу. Но мне недостает
Уверенности.

Я г о

Вижу, вы в волнении.
Душой скорблю, что я тому виной.
Так вы хотите ясности, сказали?

О т е л л о

Хочу? Нет, больше: я ее добьюсь.

Я г о

Но как, скажите? Что такое ясность?
Хотите ли вы поглядеть тайком,
Когда он с нею будет обниматься?

О т е л л о

Смерть и проклятье!

Я г о

Нелегко людей
Застать за этим делом. Пожелаем,
Чтоб, кроме них, ничей досужий взгляд

Не падал никогда на их объятья.
Тогда как быть? Как их поймать? Они
Не пара обезьян, не волк с волчицей.
Таких улик в моем запасе нет,
Но косвенные данные в наличии,
И вы всегда их можете иметь.

О т е л л о

Они должны быть неопровержимы!

Я г о

Невыгодная роль, но я креплюсь.
Я сам зашел из дружбы так далеко.
Так вот. Я как-то с Кассио лежал
На койке. У меня болели зубы.
Я спать не мог. Беспечный ветрогон
Во сне всегда выбалтывает тайны.
Таков и Кассио. И слышу я:
«Поосторожней, ангел Дездемона.
Нам надобно таить свою любовь».
Он крепко сжал мне руку и со страстью
Стал целовать, как будто с губ моих
Срывал он с корнем эти поцелуи,
И положил мне ногу на бедро.
Потом, вздохнув, пролепетал: «О горе!
Зачем ты в руки мавра отдана!»

О т е л л о

Чудовищно! Чудовищно!

Я г о

Ведь это
Во сне происходило.

О т е л л о

Но в каком!
Как уликает это сновиденье!

Я г о

Особенно в ряду других улик.

О т е л л о

Я разорву злодейку.

Я г о

Хладнокровней.

Еще предмета преступления нет.
Быть может, наши подозрения ложны.
Вы не видали у нее платка,
Расшитого цветами земляники?

О т е л л о

Я ей его на свадьбу подарил.

Я г о

Ах, вот как? Я не знал. Но дело вот в чем.
Я видел, Кассио ее платком
Сегодня утирал свой подбородок.

О т е л л о

О, если это тот...

Я г о

Тот иль не тот,
Платок ее, и это лишний довод
В придачу к тем, которые слабей.

О т е л л о

О, если б раб жил тысячею жизней!
Для полной мести мало мне одной.
Теперь я вижу, это правда, Яго.
Гляди, я дую на свою ладонь
И след любви с себя, как пух, сдуваю.
Развеяна. Готово. Нет ее.
О ненависть и месть, со мною будьте
И грудь раздуйте мне шипеньем змей.

Я г о

Спокойней. Тихе.

О т е л л о

Крови, крови, крови!

Я г о

Еще вы передумаете.

О т е л л о

Нет.

Нет, Яго, никогда. Как в Черном море

Холодное течение день и ночь
Несется неуклонно к Геллеспонту,
Так и кровавым помыслам моим
До той поры не будет утоленья,
Пока я в мщеньи их не изолью.

(Становится на колени.)

Клянусь тобой, мерцающее небо,
В святом сознаньи этих страшных слов,
Даю обет расплаты.

Я г о

Не вставайте.

(Тоже становится на колени.)

Вы все свидетели, огни планет,
Кружащиеся в небесах, что Яго
Себя, свой ум и руки отдает
На службу оскорбленному Отелло.
Я все беспрекословно совершу,
Что скажете, вплоть до пролитья крови.

Оба встают.

О т е л л о

Союзник мой, я не благодарю,
Но сразу же ловлю тебя на слове.
Чтобы в три дня, не позже, я узнал
О смерти Кассио.

Я г о

Мой друг погублен.
Приказ свершен. Но ей оставьте жизнь.

О т е л л о

О нет, проклятье ей, гулящей твари!
Проклятье ей. Не покидай меня.
Пойдем обсудим, как бы поскорее
Прикончить дьяволиду. Ты теперь
Мне будешь лейтенантом.

Я г о

Ваш навеки.

Уходят.

СЦЕНА 4

Перед замком.

Входят Дездемона, Эмилия, шут.

Дездемона

Не скажешь ли, голубчик, где живет лейтенант Кассио?

Шут

Не скажу.

Дездемона

Что так?

Шут

Он человек военный, а это народ бедовый. Поди узнай, как
ва него потрафить. Это военный секрет.

Дездемона

Что же тогда делать?

Шут

Не скажу. Это тоже военная тайна.

Дездемона

Не возьмешься ли ты разыскать его и передать ему кое-что на
словах?

Шут

Отчего же! Это в пределах человеческих возможностей.

Дездемона

Скажи, чтобы он пришел сюда. Я склонила генерала в его
пользу, и есть надежда, что все уладится.

Шут уходит.

Куда, Эмилия, могла девать
Я свой платок?

Эмилия

Сударыня, не знаю.

Дездемона

Охотней потеряла б кошелек,
Набитый золотыми. Но, по счастью,

Отелло — умница и не похож
На пошляков-ревнивцев. Что б иначе
Подумал он?

Э м и л и я

Отелло не ревнив?

Д е з д е м о н а

Конечно, нет. Тропическое солнце
Все эти недостатки выжгло в нем.

Э м и л и я

Вот он идет.

Д е з д е м о н а

Не дам ему покоя,
Покамест Кассио он не простит.

Входит Отелло.

Ну как тебе?

О т е л л о

Мне лучше.

(В сторону.)

Я не в силах
Притворствоваться. — Как поживаешь ты?

Д е з д е м о н а

Спасибо, превосходно.

О т е л л о

Дай мне руку.

Какая влажная!

Д е з д е м о н а

Ее пока

Ни годы, ни заботы не сушили.

О т е л л о

Такая влажность — несомненный знак
Уступчивости и любвеобилья.
Горячая, горячая рука
И — влажная. Такую руку надо
Смирять молитвой, строгостью, постом

И умерщвлением плоти. В ней есть дьявол,
Он бесится и выделяет пот.
Рука, которая готова сыпать
Подарками.

Д е з д е м о н а

Ты вправе так сказать.
Я сердце в ней свое тебе вручила.

О т е л л о

Хорошая и щедрая рука.
Встарь руку отдавали вместе с сердцем,
А в наши дни лишь руки отдают.

Д е з д е м о н а

Мне трудно продолжать в подобном духе.
Как обещание твое, скажи?

О т е л л о

Какое обещание, голубка?

Д е з д е м о н а

Я Кассию велела разыскать
И привести к тебе для примиренья.

О т е л л о

Меня сегодня насморк одолел.
Дай мне платок.

Д е з д е м о н а

Пожалуйста.

О т е л л о

Ты знаешь, тот. Не этот.

Д е з д е м о н а

Его со мною нет.

О т е л л о

Действительно?

Д е з д е м о н а

Действительно.

О т е л л о

Печально.

Платок достался матушке моей
В подарок от ворожей-цыганки.
Та уверяла, что, пока платок
У матери, он к ней отца привяжет
И сохранил ей красоту. Когда ж
Она его отдаст или потеряет,
Отец к ней должен будет охладеть
И полюбить другую. Перед смертью
Мать отдала платок мне, завещав
Дать в будущем его своей невесте.
Я так и сделал. Береги платок
Заботливее, чем зеницу ока.
Достанься он другим или пропади,
Ничто с такой бедою не сравнится.

Д е з д е м о н а

Неужто?

О т е л л о

Правда. Он из волокна
С магическими свойствами. Сивилла,
Прожившая на свете двести лет,
Крутила нить в пророческом безумье.
Волшебная, таинственная ткань
Окрашена могильной краской мумий.

Д е з д е м о н а

Неужто это правда?

О т е л л о

Говорят.

Д е з д е м о н а

Так лучше бы его я не видала!

О т е л л о

Ага! А что так?

Д е з д е м о н а

Что ты говоришь
Со мною так стремительно и дико?

О т е л л о

Платок потерял? Где он? Говори.

Д е з д е м о н а

О б о ж е !

О т е л л о

Говори.

Д е з д е м о н а

Нет, не потерял.

А если потеряла, что тогда?

О т е л л о

Как — что тогда?

Д е з д е м о н а

Платка я не теряла.

О т е л л о

Так принеси его и покажи.

Д е з д е м о н а

Могу, но после. Это отговорки,

Чтобы о Кассио не говорить.

Прими обратно Кассио на службу!

О т е л л о

Так принеси платок. Мне в этом всем
Мережигся недоброе.

Д е з д е м о н а

Послушай,

Ты никого достойней не найдешь.

О т е л л о

Платок!

Д е з д е м о н а

Давай о Кассио сначала.

О т е л л о

Платок!

Дездемона

Он трудности делил с тобой
И на слепой любви к тебе построил
Всю жизнь свою.

Отелло

Платок!

Дездемона

Нет, так нельзя.

Отелло

Прочь с глаз моих!

(Уходит.)

Эмилия

И это не ревнивец?

Дездемона

Таким его я вижу в первый раз.
В платке, наверно, правда, что-то скрыто.
Я просто вне себя, что он пропал.

Эмилия

Живешь два года с мужем, не узнаешь.
Мужчина — брюхо, женщина — еда.
Он жрет тебя и жрет и вдруг отрыжка.
Вот Кассио и Яго.

Входят Кассио и Яго.

Яго

Без нее

Не обойтись. Вот, легки на помине.
Немного повасстойчивее с ней.

Дездемона

Что скажете мне, Кассио?

Кассио

Все то же.

Пожалуйста, вступитесь, госпожа.
Мне не житье, пока я не оправдан
Единственным, кто мне дороже всех.
Ужасна неизвестность. Если грех мой

Так тяжек, что его не искупить
Ни прошлою, ни будущею службой,
Пускай мне скажут. Твердо это знать
Мне будет некоторым облегченьем.
Я волею-неволей примирюсь
И счастья поищу в другом призванье.

Дездемона

Мой благородный Кассио, увы!
На мавра потеряла я влияние.
Мой муж с недавних пор не прежний муж.
Он изменился. Это превращенье
Так велико, что только внешний вид
Еще мне говорит, что он — Отелло.
Пусть ангел мой хранитель за меня
Так молится, как мужа я молила
За вас, — но он лишь гневался в ответ.
Немного потерпите. Все, что можно,
Я сделаю, и больше, чем могу.
Я думаю, что этого довольно.

Яго

Он сердится?

Эмилия

Он только что ушел
В каком-то непонятном раздраженье.

Яго

Он сердится? Я видел, как пред ним
Взлетело несколько солдат на воздух
И в десяти шагах от нас ядро
Ударило в его родного брата.
Но духа он и тут не потерял.
И если он не стал владеть собою,
То, видимо, на то причины есть.
Пойду поговорю с ним.

Дездемона

Сделай это.

Яго уходит.

Быть может, из Венеции письмо
Или на Кипре заговор открылся,
Но неприятности или дела

В нем облаком затмили ясность мысли.
Мы раздражаемся по пустякам,
Когда задеты чем-нибудь серьезным.
Бывает, палец заболит, и боль
Передается остальному телу.
Мужья не боги, требовать от них
Вниманья, как от женихов, нет смысла.
Брани меня, Эмилия, за то,
Что я его напрасно осуждала.
Я ошибалась. Он не виноват.

Эмилия

Дай бог, чтоб это были в самом деле
Заботы службы, а не ревность к вам.

Дездемона

Я повода ему не подавала.

Эмилия

Ревнивым в этом надобности нет.
Ревнуют не затем, что есть причина,
А только для того, чтоб ревновать.
Сама собой сыта и дышит ревность.

Дездемона

Да обойдет Отелло этот бич!

Эмилия

Помилуй бог!

Дездемона

Пойду его проведать.
Вы, Кассио, тут будьте под рукой.
Как раз, быть может, подвернется случай,
Я наконец его уговорю.

Кассио

Покорнейше вам благодарен.

Дездемона и Эмилия уходят. Входит Бьянка.

Бьянка

Здравствуй,
Дружище Кассио.

К а с с и о

Какими ты
Судьбами здесь, красавица Бианка?
Я собирался только что к тебе.

Б ь я н к а

А я к тебе. Но слуханное ль дело?
Исчезнуть на семь дней и семь ночей!
Ушел и как сквозь землю провалился.
А шутка ли! Сто шестьдесят часов!

К а с с и о

Прости меня, Бианка. Я был занят.
Живу не сладко. Чуть освобожусь,
Мы это наверстаем. Вот, Бианка,
(давая ей платок Дездемоны)
Пожалуйста, такой же вышей мне.

Б ь я н к а

Откуда это? Новая подруга?
Так вот ты с кем неделю пропадал?
Теперь мне все понятно, все понятно.

К а с с и о

Брось тотчас к черту свой ревнивый бред.
Платок от женщины, уж ты решила?
Нет, Бьянка, нет.

Б ь я н к а

Откуда ж он тогда?

К а с с и о

Не знаю сам. Он у меня валялся.
Мне нравится узор. Сними его,
Пока платка обратно не спросили.
Ну, а теперь оставь меня.

Б ь я н к а

Зачем?

К а с с и о

Да я тут дожидаюсь генерала
И в женском обществе бы не хотел
Ему попасться.

Бьянка

Это что за новость?

Кассио

Не думай, что тебя я не люблю.

Бьянка

Вот именно, как этого не думать?

Пройдись со мною несколько шагов.

Ты вечером придешь ко мне сегодня?

Кассио

Далеко проводить я не могу.

Мне встреча здесь назначена по делу.

А вечером приду.

Бьянка

Не обмани.

Я скромная, довольствуюсь чем можно.

Уходят.





А К Т IV

СЦЕНА 1

Кипр. Перед замком.
Входят Отелло и Яго.

Яго

Вы так считаете?

Отелло

А как же, Яго?

Яго

Что поцелуй тайком...

Отелло

Обман и грязь.

Яго

И голой с другом лежать в постели
В границах добродетели нельзя?

Отелло

В границах добродетели — раздевшись!
Зачем так сложно и так тяжело
Хитрить пред чертом и морочить небо!

Я г о

Когда не происходит ничего,
То это все простибельная вольность.
Но перейдемте к случаю с платком.

О т е л л о

Да, да.

Я г о

Он мой. Я дал его жене в подарок.

О т е л л о

Ну, ну.

Я г о

Теперь он стал ее. Она вольна
Отдать его кому-нибудь другому.

О т е л л о

Честь — это тоже собственность ее,
Она вольна располагать и этим?

Я г о

Честь — это призрак. Честь — другой вопрос.
Честь — то, чего у многих не бывает
Из хвастающих ею... Но платок...

О т е л л о

Хочу забыть, а ты напоминаешь.
Как ворон над жилищем, где чума,
Так это слово в памяти витает.
Ты говоришь, платок мой у него?

Я г о

В том нет беды.

О т е л л о

Но в этом нет и счастья.

Я г о

Зачем значение придавать тому,
Что без стыда наглец и соблазнитель,
У женщины добившись своего,
Трубит повсюду о своей победе?

О т е л л о

Он вслух о ней болтал?

Я г о

Болтал

О т е л л о

Что? Что?

Я г о

То, от чего всегда он отречется.

О т е л л о

Но все-таки?

Я г о

Он говорил...

О т е л л о

Итак?

Я г о

Что он лежал...

О т е л л о

С кем? С ней?

Я г о

Да. Нет. Увольте.

О т е л л о

Лежал. Прижимался. Он ее бесславит. И в каких выражениях! Прижимался. Это мерзость. Платок. Заставить сознаться. Платок. Заставить сознаться и повесить. Нет, сначала повесить, а потом заставить сознаться. Я весь дрожу. Не поддаваться этой помрачающей боли без проверенных сведений! Боже, как я подумаю!.. Носы, уши, губы. Тьфу! Я падаю. Заставить сознаться. О дьявол! *(Падает без чувств.)*

Я г о

Хвалю, мое лекарство. Действуй, действуй.

Так ловят легковерных дураков.

Так женщин незапятнанных порочат,—

Очнитесь, успокойтесь, генерал!

Входит Кассио.

Любуйтесь, лейтенант.

К а с с и о

Что с ним случилось?

Я г о

Да видите, падучая опять,
Второй припадок в продолженьи суток.

К а с с и о

Виски потрите.

Я г о

Нет, избави бог.

Болезнь должна идти своим порядком,
А то несчастный с пеной на губах
Начнет беситься. Он пошевелился.
Ступайте. Он сейчас придет в себя.
Чуть я освобожусь, мне надо с вами
Потолковать.

К а с с и о уходит.

Что с вами, генерал?

Вы шишки не набили?

О т е л л о

Ты смеешься?

Я г о

Нет. Я над вами? Боже упаси!
Переносите по-мужски обиду.

О т е л л о

Рога — отличие чудищ и зверей.

Я г о

Немало же тогда зверей и чудищ
Средь наших населенных городов.

О т е л л о

Так это правда? Он не отрицает?

Я г о

Мужайтесь, генерал. Вы не одни.
Любой жепатый в вашем положении.

Мильоны спят на проходных дворах;
Которые зовутся брачным ложем.
Вам легче. Вы без розовых очков.
Какое издевательство природы:
С развратницами нас соединять
И заставлять нас верить в их невинность!
Нет, если так, то я желаю знать
Про свой позор и что с женой мне делать.

О т е л л о

Ты умница. Ты совершенно прав.

Я г о

Я вот что вам придумал. Я вас спрячу.
Но хватит ли у вас на это сил?
Во время вашего припадка — к слову,
Нехорошо так распускать себя —
Явился Кассио. Я догадался
Услать его и объяснил, как мог,
Ваш обморок. Но он сейчас вернется.
Хотите, заведу с ним разговор?
Хотите, незаметно посмотрите
На выражение его лица,
Улыбочки, злорадство и презрение
К той, о которой будет речь? Я вновь
Его заставляю повторить сначала,
Давно ль и сколько раз, где и когда
Бывал он близок с вашею женою.
Увидите ужимки.— Черт возьми,
Нельзя ли поспокойнее однако!
Ведь если это дальше так пойдет,
Я просто уважать вас перестану.

О т е л л о

Я обещаю все перенести,
Зато потом не буду знать пощады.

Я г о

Всему свой срок. Вам прятаться пора.

Огелло причется.

Под видом рассказней о Дездемоне
Я Кассио про Бьянку расспрошу.
Особа эта шлюха по призванью
И этим зарабатывает хлеб.

Она пылает к Кассио любовью
По роковой судьбе таких девиц.
Всю жизнь она обманывала многих,
Чтоб быть теперь обманутой одним.
О ней без смеха он не может слышать.
Вот он идет.

Входит К а с с и о.

Когда дурак заржет,
Отелло просто на стену полезет,
В ревнивом ослеплении отнеся
Смех и развязность Кассью к Дездемоне.
Что слышно, лейтенант?

К а с с и о

Одна печаль.
И я не лейтенант, как вы сказали.

Я г о

Но будете. Просите госпожу.
Вот если б званья возвращала Бьянка,
Ждать не пришлось бы.

К а с с и о

Ждать бы не пришлось.

О т е л л о

(в сторону)

Скажи пожалуйста, уже смеется!

Я г о

Она в вас до безумья влюблена.

К а с с и о

Да, влюблена, мне кажется, безумно.

О т е л л о

(в сторону)

Не отрицает и не может скрыть.

Я г о

Скажите правду, Кассио...

О т е л л о
(в сторону)

Он просит
Порассказать подробней. Хорошо.

Я г о
Вы собираетесь на ней жениться?
Она так уверяет.

К а с с и о
Ха, ха, ха!

О т е л л о
(в сторону)
Смеешься? Торжествуй. Ты пожалеешь.

К а с с и о
Жениться? Вот умора! На такой!
Еще я, слава богу, не рехнулся.
Ха, ха, ха!

О т е л л о
(в сторону)
Так, так, так. Дорого тебе обойдется этот смех.

Я г о
Ей-богу, ходит слух, что вы на ней женитесь.

К а с с и о
Какое вранье!

Я г о
Зачем мне врать?

О т е л л о
(в сторону)
Словно меня нет на свете!

К а с с и о
Дура сама это распространяет. Она в это верит на основании своих собственных чувств. Я ей ничего не обещал.

О т е л л о
(в сторону)

Яго делает мне знак. Сейчас он перейдет к делу.

К а с с и о

Да вот она была тут недавно. Она меня просто преследует. Как-то разговариваю я на берегу с несколькими венецианцами. Откуда ни возьмись эта краля, и прыг ко мне на шею. Вот так! Ха, ха, ха! И вот так!

О т е л л о
(в сторону)

Наверно, он передразнивает, как она визжит: «О мой Кассио!»

К а с с и о

И плачет, и обнимает, и тащит с собой. Ха, ха, ха!

О т е л л о
(в сторону)

Теперь он показывает, как она увлекает его в мою спальню. О, я хорошо вижу твой нос, но пока еще не вижу собаки, которой я брошу его на съеденье.

К а с с и о

Надо будет поскорее расстаться с нею.

Я г о

Глядите, ей-богу, вот она!

К а с с и о

Хорек ненасытный! И как надушилась!

Входит Бьянка.

Долго ты будешь бегать за мною?

Б ь я н к а

Нет уж, извини. Побегают за тобой черт и его бабушка. Получай назад свой платок окаянный. Дура я, что взяла его. Вышей ему такой же, вы слышали что-нибудь подобное? Нашел у себя в комнате и не знает, чей. Так я и поверила! Какой-нибудь шлюхи память, а я буду снимать с него узор. Нет уж, пожалуйста.

К а с с и о

Что ты, ненаглядная Бьянка! Что ты, что ты!

О т е л л о

(в сторону)

Праведное небо, это мой платок!

Б ь я н к а

Если хочешь, приходи сегодня ужинать со мной. Если нет, приходи, когда вздумаешь. *(Уходит.)*

Я г о

Бегом, бегом за ней!

К а с с и о

Пожалуй, правда. Еще поднимет шум на улице.

Я г о

Вы действительно пойдете ужинать с ней?

К а с с и о

Да, я думаю.

Я г о

В таком случае я приду тоже. Надо поговорить.

К а с с и о

Прекрасно. Только наверняка.

Я г о

Посмотрим. Догоните ее.

К а с с и о уходит.

О т е л л о

(выступая вперед)

Яго, как мне убить его?

Я г о

Как он гордится своей низостью! Вы заметили?

О т е л л о

О Яго!

Я г о

А вы узнали платок?

О т е л л о

Это действительно мой?

Я г о

Разумеется, ваш. Видите, как мало он ценит эту сумасбродку, жену вашу. Она дарит ему платок, а он отдает его своей сударушке.

О т е л л о

Я хотел бы убивать его девять лет подряд. Действительно, сумасбродка. Обольстительная! Божественная!

Я г о

Вам пора было бы забыть об этом.

О т е л л о

Да, Яго. Я хочу, чтобы она сгнила, пропала и была осуждена сегодня же ночью. Я не дам прожить ей дня. Сердце мое обратилось в камень. Ударить — ушибешь об него руку. Все это так. Но не было на свете создания более неотразимого. Ее место рядом с каким-нибудь повелителем мира, чтобы делить с ним жизнь и вдохновлять его.

Я г о

Нет, думать так вам больше не годится.

О т е л л о

Чтоб ее черт побрал! Это верно. Я только вспоминаю. Какая это рукодельница! А как понимает музыку. Ее пеньем можно приручить лесного медведя. Женщина неистощимого ума и воображенья.

Я г о

Тем, стало быть, хуже.

О т е л л о

О, в тысячу раз. И притом с такой способностью нравиться!

Я г о

Даже слишком большою.

О т е л л о

Справедливо. Но ведь жалко, Яго! О, какая жалость, какая жалость!

Я г о

Ну, если вам так жалко, выдайте ей доверенность на совершение дальнейших низостей. Дело только в вас. Никого это не касается.

О т е л л о

Я изрублю ее на мелкие кусочки. Обманывать меня!

Я г о

Безобразница.

О т е л л о

И с кем! С моим подчиненным!

Я г о

Тем более.

О т е л л о

Какой-нибудь отравы, Яго, сегодня же. Я не буду вступать с ней в объяснения, чтоб не поддаться ее обаянию. Так помни, сегодня же. Достанешь, Яго?

Я г о

Зачем яд? Лучше задушите ее в постели, которую она осквернила.

О т е л л о

Хорошо. Хорошо. Знаешь, это справедливая мысль. Это мне нравится.

Я г о

А расправиться с Кассио предоставьте мне. Ночью кое-что услышите.

О т е л л о

Великолепно.

Труба за сценой.

Что там за труба?

Я г о

Известье из Венеции, наверпо.
Вон Лодовико с вашею женой.

Входят Лодовико, Дездемона и свита.

Л о д о в и к о

Душой рад встрече, генерал.

О т е л л о

И я.

Л о д о в и к о

Привет вам от сенаторов и дожа.
(Подает ему письмо.)

О т е л л о

Почтительно целую их печать.
(Прикладывает к губам письмо, распечатывает и читает)

Д е з д е м о н а

С какими новостями, Лодовико?

Я г о

Большое удовольствие и честь
На Кипре вас приветствовать.

Л о д о в и к о

Спасибо.

Как лейтенанта Кассио дела?

Я г о

Он жив.

Д е з д е м о н а

У лейтенанта с генералом
Большой разрыв. Надежда вся на вас.
Вы сблизите их.

О т е л л о

Ты такого мнения?

Д е з д е м о н а

Не слышу.

О т е л л о
(читает)

«В исполнение привести
Немедленно».

Л о д о в и к о
(Дездемоне)

Он к вам не обращался,
А погружен в приказ. Так между ним
И Кассио размолвка?

Д е з д е м о н а

Да, к несчастью.
Я все б дала, чтоб вновь их помирить,
Такую к Кассио любовь питаю.

О т е л л о

Огонь и сера!

Д е з д е м о н а

Что ты говоришь?

О т е л л о

Ты что, в своем уме?

Д е з д е м о н а

Какой сердитый!

Л о д о в и к о

Его расстроило письмо. Сенат
Велит ему в Венецию вернуться
И назначает Кассио на Кипр.

Д е з д е м о н а

О, как я рада!

О т е л л о

Рада?

Д е з д е м о н а

Что, мой милый?

О т е л л о

Я рад, что ты забыла всякий стыд.

Дездемона
Забыла стыд, Отелло милый?

Отелло

Дьявол!

(Ударяет ее.)

Дездемона
Ничем не заслужила.
(Плачет.)

Лодовико

Генерал,
В Венеции откажутся поверить.
Уж это слишком. Надо попросить
У ней прощенья. Дездемона плачет.

Отелло

О дьявол, дьявол! Если бы земля
Давала плод от женских слез, то эти
Плодили б крокодилов. Сгинь, уйди!

Дездемона
(уходя)

Уйду, чтоб не сердить тебя.

Лодовико

Какая

Послушная! Верните, генерал,
Ее назад!

Отелло

Сударыня!

Дездемона

Мой милый?

Отелло

Пу вот она, распоряжайтесь ею.

Лодовико

Распоряжаться?

О т е л л о

Да. Ведь вы просили
Вернуть ее назад. Ну вот. Она
Умеет уходить и возвращаться,
И уходить, и снова приходить,
И может плакать, сударь, может плакать.
Послушная, послушная жена.—
Малеванное, грубое притворство!
Лей слезы, лей.— Я прочитал приказ
О возвращенье.— Скройся. Будет надо,
Я позову.— Я к выезду готов
В любое время.— Говорят, исчезни!

Дездемона уходит.

Дела сдам Кассио. Ну, а теперь
Прошу откусать вас сегодня с нами.
Добро пожаловать, желанный гость,
На остров Кипр.— Козлы и обезьяны!
(Уходит.)

Л о д о в и к о

И это мавр, который восхищал
Сенат уравновешенностью духа,
Которого ни бури, ни труды,
Ни страсти, ни опасности не брали?

Я г о

Он очень изменился.

Л о д о в и к о

Он здоров?

Он не в бреду?

Я г о

Судить о нем не смею.

Он то, что есть. А если он не то,
Чем должен быть, пусть бог ему поможет
Стать тем, чем надо.

Л о д о в и к о

Бить свою жену!

Я г о

Как это ни противно, я желал бы,
Чтоб это было худшим из всего.

Л о д о в и к о

Что, эта грубость у него в привычке
Или его так взволновал приказ?

Я г о

Не спрашивайте. Мне не подобает
О том распространяться, что видал.
Успеете понаблюдать и сами.
Мне не придется много прибавлять.

Л о д о в и к о

Мне жаль, что в мавре так я ошибался.

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Комната в замке.

Входят Отелло и Эмилия.

О т е л л о

Вам не бросалось ничего в глаза?

Э м и л и я

Дурного ничего не замечала.

О т е л л о

Вы Кассио видали вместе с ней?

Э м и л и я

Что ж тут такого? Все их разговоры
Я слышала до слова.

О т е л л о

И они

Друг с другом не шептались?

Э м и л и я

Не шептались.

О т е л л о

И вас за дверь не посылали?

Э м и л и я

Нет.

О т е л л о

За веером, перчатками и маской?

Э м и л и я

Ни разу.

О т е л л о

Удивительная вещь.

Э м и л и я

За честность Дездемоны, генерал,
Я душу прозакладывать готова.
А вам иначе думать стыд и грех.
А если эти пакостные мысли
Вам нашептал какой-нибудь подлец,
Пусть ползает, проклятый, в наказание
Навек в пыли, как искуситель-змей.
Уж если Дездемона не образчик
Правдивой, верной, любящей жены,
На свете браков нет, одна подделка.

О т е л л о

Скажите ей, что я ее зову.

Э м и л и я уходит.

Святая простота. На то и сводня.
Расспрашивать ее — могила, гроб.
А не поверят — бухается наземь
И руки к небу. Знаем, знаем вас.

Входит Дездемона с Эмилией.

Д е з д е м о н а

Ты звал меня?

О т е л л о

Да. Подойди поближе.

Д е з д е м о н а

Что ты желаешь?

О т е л л о

Прямо посмотреть

В глаза тебе.

Д е з д е м о н а

Что за причуда, право?

О т е л л о

(Эмили)

Теперь оставьте парочку, кума,
Заприте дверь и караульте выход.
Пройдет кто, кашлем подавайте знак.
Займитесь промыслом своим, хозяйка.

Э м и л и я уходит.

Д е з д е м о н а

Взываю на коленях, объясни,
Что это значит? До меня доходит
Какой-то ураган в твоих словах,
Но не слова...

О т е л л о

Кто ты?

Д е з д е м о н а

Твоя супруга,

Тебе и долгу верная жена.

О т е л л о

Попробуй подкрепить все это клятвой,
И душу в тот же миг свою сгуби.
Решись поклясться, что не изменила.

Д е з д е м о н а

Клянусь, и это знают небеса.

О т е л л о

Они тебя изменницею знают.

Д е з д е м о н а

Кому я изменяла? С кем? Когда?

О т е л л о

Нет, Дездемона. Прочь! Прощай! Развейся!

Дездемона

Ужасный день. Ты плачешь? Отчего?
Скажи мне, я ли этих слез причина?
Ты, верно, думаешь, что мой отец
Виповен в том, что ты отозван с Кипра?
Все может быть, но ведь терплю и я.
Он также ведь и от меня отрекся.

Отелло

Пускай я чем-то бога прогневал.
Над непокрытой головой моею
Он мог излить несчастье и позор,
По горло утопить меня в лишениях.
Сгноить в бездействии. Средь этих мук,
Мне верится, в углу душевном где-то
Я б силы почерпнул все это снести.
Иное дело быть живой мишенью
Насмешек, чтоб кругом смотрели все
И каждый тыкал пальцем. Но и это
Я вынес бы. И это. Без труда.
Но потерять сокровищницу сердца,
Куда сносил я все, чем был богат,
Но увидеть, что отведен источник
Всего, чем был я жив, пока был жив,
Но знать, что стал он лужею, трясиной
Со скопищем кишмя кишящих жаб...
Терпенье, херувим светлейший рая,
Стань ада грозной фурией теперь!

Дездемона

Надеюсь, ты в меня, как прежде, веришь?

Отелло

О да, как в мух на бойне в летний день,
Которые кладут яички в мясо.
Чарующая сорная трава,
Благоухающая так, что больно,
Зачем ты есть, зачем ты родилась?!

Дездемона

Скажи, в чем грех мой? Что я совершила?

Отелло

Ты для того ль бела, как белый лист,
Чтоб вывести чернилами «блудница»?

Сказать, в чем грех твой, уличная тварь,
Сказагь, отребье, что ты совершила?
Стыдом я щеки раскалю, как горн,
Когда отвечу. Выговорить тошно.
Нет сил. На небе зажимают нос.
И месяц закрывается, и ветер,
Целующий все вещи на земле,
Так он распутен, прячется от срама,
А ты не знаешь, шлюха без стыда,
Что совершила ты, что совершила?

Д е з д е м о н а

Ты не имсешь правз, видит бог,
Так обижать меня.

О т е л л о

Так ты не шлюха?

Д е з д е м о н а

Христом клянусь, что нет! Когда беречь
Себя от посторонних посягательств
Для мужа в непорочной чистоте
Не значит шлюхой быть, то я не шлюха.

О т е л л о

Не шлюха?

Д е з д е м о н а

Нет, пускай погибну я.

О т е л л о

Не может быть.

Д е з д е м о н а

Вступись, святое небо!

О т е л л о

Ну, виноват. А я предполагал,
Что ты — дитя венецианских улиц —
В супружестве с Отелло.

(Громким голосом.)

Ну, кума,
Привратница греха, входите, можно.

Входит Э м и л и я.

Вы угадали, речь о вас, о вас.
Довольно. Выпустите нас наружу.
Вот за молчанье вам и за труды.

(Уходит.)

Э м и л и я

Что он сказал? Сударыня, что с вами?
Что с вами, госпожа?

Д е з д е м о н а

Я как во сне.

Э м и л и я

Что с господином?

Д е з д е м о н а

С кем?

Э м и л и я

Что с господином?

Д е з д е м о н а

Кто господин твой?

Э м и л и я

Тот же, что и ваш.

Д е з д е м о н а

Нет у меня на свете господина.
Не спрашивай, Эмилия. Нет слов.
Не в силах говорить, не в силах плакать.
Нет слез, и нет ответа, кроме слез.
Застелешь свадебными простынями
Постель сегодня. Яго позови.

Э м и л и я

Какая перемена!

(Уходит.)

Д е з д е м о н а

Заслужила!

Так мне и надо. Но за что, за что?

Что я себе позволила такого,
Чтоб так меня жестоко оскорблять?

Возвращаются Эмилия и Яго.

Яго

Вы звали, госпожа? Что тут случилось?

Дездемона

Сама не знаю. Взрослые с детьми
Должны быть ласковыми и простыми.
Он мог меня помягче пожурить.
В сравненьи с ним ведь я еще ребенок.

Яго

Но суть-то в чем?

Эмилия

Ты б сам послушал. Мавр
Ругал ее последними словами.
И все сносить? Ты шлюха, говорит.

Дездемона

Скажи, я заслужила это имя?

Яго

Какое?

Дездемона

То, что ты сейчас слышал
Из уст Эмилии. Я заслужила?

Эмилия

Ты шлюха, говорит. Карманный вор
Сожительницу так честить не станет.

Яго

За что ж он так?

Дездемона

Ума не приложу.
Но что не заслужила, это знаю.

Яго

Не плачьте. Что за новая напасть!

Э м и л и я

Затем ли бросила она знакомых,
Отца, родимый край и женихов,
Чтоб «шлюхой» угостили? Как не плакагь?

Д е з д е м о н а

Судьба, как видно.

Я г о

Постыдился б он.

Откуда это?

Д е з д е м о н а

Небесам известно.

Э м и л и я

Увидите, что эту клевету
Взвел на нее своей корысти ради
Какой-нибудь отъявленный подлец.
Увидите, что это подтвердится.
Хоть вешайте, на этом я стою.

Я г о

Таких людей не водится на свете.
Куда хватила!

Д е з д е м о н а

Если есть такой,

Прости ему господь.

Э м и л и я

Прости, веревка,
И кости у чертей в зубах, прости!
Еще жалеть! За что ее звать шлюхой?
Кто ходит к ней? Когда? Каким путем?
Клянусь, какой-то плут морочит мавра,
Какой-то баснословный негодяй.
Я выследила бы его, поймала
Да всем дала бы в руки по хлысту,
Да погнала б по всей земле каналью
С восхода до заката.

Я г о

Не ори.

Э м и л и я

Хлестать таких! Такой же ведь молодчик
Насчет меня свихнул тебе мозги,
Что будто бы гуляю я с Отелло.

Я г о

Ступай-ка, дура.

Д е з д е м о н а

Яго, научи,

Как мне вернуть расположение мужа.
Поговори с ним. Светом дня клянусь,
Не знаю, как его я потеряла.
Я на коленях... Если хоть на шаг
Я отступила от любви к Отелло,
Или заглядывалась на других,
И если было, есть и будет время,
Что я смогу Отелло разлюбить,
Хотя б он брак со мной расторг и бросил,
Пусть я лишусь спасенья. Неприязнь —
Большое зло, но он своей враждою
Мне может жизнь разбить, а не любовь.
Мне тошно выговорить слово «шлюха»,
А быть взаправду женщиной такой
Я б не могла за все богатства мира.

Я г о

Оставьте, успокойтесь. Все пройдет.
Политика, заботы. Он не в духе.
Вот вам и попадает.

Д е з д е м о н а

Дай-то бог.

Я г о

Уж вы поверьте.

Труба за сценой.

Трубные сигналы!

Вам ужинать пора и приглашать
К столу венецианское посольство.
Ступайте к ним. Не плачьте. Все пройдет.

Дездемона и Эмилия уходят. Входит Родриго.

Ну что, Родриго?

Р о д р и г о

Не видно, чтобы ты поступал со мной благородно.

Я г о

Например?

Р о д р и г о

Каждый день ты хитришь со мной и приносишь мне больше вреда, чем пользы. Довольно. Больше этого не будет. Кроме того, я еще не решил, прощу ли тебе все, что вытерпел из-за тебя до сих пор.

Я г о

Выслушайте меня.

Р о д р и г о

Я слишком долго слушал тебя. Твои слова несоединимы с делом.

Я г о

Неправда, неправда.

Р о д р и г о

Правда, и, к сожалению, слишком горькая. Я разорился. За половину драгоценностей, которые я передал тебе для Дездемоны, можно было свратить монахиню. Ты говорил, что, принимая их, она подавала мне надежды. Но пока ничего не видно.

Я г о

Прекрасно. Дальше.

Р о д р и г о

Вот именно, что не дальше и не прекрасно. Дальше некуда, и это отвратительно. Я прихожу к заключению, что ты вымогатель.

Я г о

Прекрасно.

Р о д р и г о

Тебе сказано, что совсем это не прекрасно. Я пожалуйсь Дездемоне. Если она вернет мне драгоценности, я откажусь от своих притязаний и искуплю их раскаянием. Если нет, я сдеру с тебя полностью их стоимость.

Я г о

Вы кончили?

Р о д р и г о

Да. Все это будет исполнено.

Я г о

Ага. Задело за живое. Вот это я понимаю. Теперь я буду о тебе лучшего мнения. Руку, Родриго. Ты сказал правду. Все правда до последнего слова. И при всем том никто бы не мог постараться для тебя лучше, чем я.

Р о д р и г о

Что-то не видно.

Я г о

И опять твоя правда. Не видно. И ты прав, что не веришь мне. Но давай говорить прямо, Родриго. Если ты действительно то, чем показался мне сейчас, и у тебя есть сила, отчаянность и удадь, выкажи их сегодня ночью. Если в следующую Дездемона не будет твоя, можешь зарезать меня на улице или прикончить, как тебе угодно.

Р о д р и г о

Да, но что ты предлагаешь? Это осуществимо? Приведет ли оно к чему-нибудь?

Я г о

Чрезвычайным приказом из Венеции Кассио предложено сместить Отелло.

Р о д р и г о

Это правда? Тогда, значит, Отелло и Дездемона уедут назад в Венецию?

Я г о

Нет. Он едет в Мавританию и увезет с собою Дездемону, если только не помешает какая-нибудь непредвиденность. Например, можно было бы вывести из употребления Кассио.

Р о д р и г о

Что это значит?

Я г о

Это значит, его надо сделать неспособным занять место Отелло, разmozжив ему голову.

Р о д р и г о

И ты это предлагаешь мне?

Я г о

Да, если ты себе желаешь добра. Сегодня он ужинает с одной девчонкой, я тоже к ним пойду. Он еще не слышал о своем повышении. Хочешь подстеречь его? Тогда я устрою, что он пойдет домой между двенадцатью и часом, а ты напади. Я буду поблизости и подоспею. С двумя ему не справиться. Что ты разинул рот? На улице я представлю тебе такие доводы в пользу его смерти, что ты сочтешь своим долгом убрать его. Я опаздываю на ужин. Идем.

Р о д р и г о

Идем. Послушаю, что ты скажешь.

Я г о

И ты согласишься, что я прав.

Уходят.

С Ц Е Н А 3

Другая комната в замке.

Входят Отелло, Лодовико, Дездемона, Эмилия и свита.

Л о д о в и к о

Пожалуйста, не надо провожать.

О т е л л о

Позвольте, нет. Мне хорошо размяться.

Л о д о в и к о

Сударыня, спасибо за прием.
Спокойной ночи.

Д е з д е м о н а

Вы наш гость желанный.

О т е л л о

Итак, идем? О, Дездемона!

Д е з д е м о н а

Д а?

О т е л л о

Тотчас ложись в постель. Я сейчас приду. Отпусти Эмилию. Слышишь, сделай это.

Д е з д е м о н а

Хорошо, господин мой.

О т е л л о, Л о д о в и к о и свита уходят.

Э м и л и я

Ну, как дела? Он с виду стал добрей.

Д е з д е м о н а

Он говорит, пройдет ко мне с прогулки,
Велел мне лечь и отпустить тебя.

Э м и л и я

И отпустить меня?

Д е з д е м о н а

Так он желает.

Поэтому достань ночной наряд,
Простись со мной, Эмилия, и выйди.
Перечить нам теперь ему вельзя.

Э м и л и я

Он лучше б в жизни вам не попадался.

Д е з д е м о н а

О, что ты! Нет, я как его люблю,
Что даже эти резкости, упрямство —
Вот тут, пожалуйста, мне отстегни.
Спасибо,— для меня имеют прелесть.

Э м и л и я

Постель я застелила тем бельем,
Как вы просили.

Д е з д е м о н а

Если бы случилось,
Что я из нас бы первой умерла,
Ты в эту простыню меня закутай,
Как в саван.

Э м и л и я

Перестаньте. Это вздор.

Д е з д е м о н а

У матери моей была служанка
Варвара. Друг ее, гулявший с ней,
Был ветрогоном и Варвару бросил.
Была у ней излюбленная песнь,
Старинная, под стать ее страданью,
Про иву, с ней она и умерла.
Вот эта ива у меня сегодня
Весь вечер не идет из головы.
Вот словно сяду, подопрусь рукою,
И, как Варвара, затяну.— Скорей.

Э м и л и я

Достать ночное платье?

Д е з д е м о н а

Нет, не надо.
Еще вот тут булавку отколи.
Неплох собою этот Лодовико.

Э м и л и я

Красавец.

Д е з д е м о н а

Интересно говорит.

Э м и л и я

Я знаю одну даму в Венеции, которая босиком спаломничала
бы в Палестину за одно прикосновение его нижней губы.

Д е з д е м о н а

(поет)

Несчастная крошка в слезах под кустом
Сидела одна у обрыва.

Затянемте ивушку, иву споем,—
Ох, ива, зеленая ива!

У ног сиротинки плескался ручей,—
Ох, ива, зеленая ива! —
И камни смягчались от жалости к ней,—
Ох, ива, зеленая ива!

Все это убери. И поскорей.
Сейчас придет он.

(Поет.)

Обидчика я...
Я что-то пропустила. Чу, стучат.

Э м и л и я

Нет. Это ветер.

Д е з д е м о н а

(поет)

Обиды его помяну я добром —
Ох, ива, зеленая ива! —
Сама виновата, терплю поделом —
Ох, ива, зеленая ива! —

Не плачь,— говорит он,— не порть красоты.—
Ох, ива, зеленая ива! —
Я к женщинам шляюсь, шатайся и ты.—
Ох, ива, зеленая ива!

Ну хорошо, ступай. Спокойной ночи,
Не знаю, что-то чешутся глаза.
К слезам, наверно?

Э м и л и я

Что вы!

Д е з д е м о н а

Есть поверье.

Мужчины, ах, мужчины чудаки!
Скажи, Эмилия, ты допускаешь,
Что средь замужних женщин могут быть
Обманщицы такие?

Э м и л и я

Допускаю.

Дездемона

Могла бы ты в обмен на целый мир
Так поступить?

Эмилия

А вы б не поступили?

Дездемона

Как перед богом, я бы не могла.

Эмилия

Я тоже не могла бы перед богом.
Но где-нибудь в потемках, отчего ж!

Дездемона

Ты б изменила?

Эмилия

За такую плату?
За целый мир? Нешуточная вещь!
Огромный мир не малость
За крошечную шалость.

Дездемона

Нет, неправда.

Ты б не могла.

Эмилия

Ей-богу, бы могла.

Сама пала бы, сама поднялась. Конечно, я бы этого не сделала за какое-нибудь жалкое колечко, два-три куска батиста, платье там какое-нибудь, или юбку, шляпу, или тому подобный вздор. Но за целый мир! Какая из нас не захотела бы украсить мужа рогами и положить потом целый мир к его ногам! Ради этого я пошла бы в чистилище.

Дездемона

Проклятье мне, когда б могла я пасть
Хотя б за все сокровища вселенной.

Эмилия

Да вы сообразите, этот грех был бы частью вселенной, а вся она была бы вашей. В вашей воле было бы выдать это дело за что угодно другое.

Д е з д е м о н а

Я думаю, таких изменниц нет.

Э м и л и я

Дюжины и сколько хотите в придачу. Можете не беспокоиться, этого добра хватит.

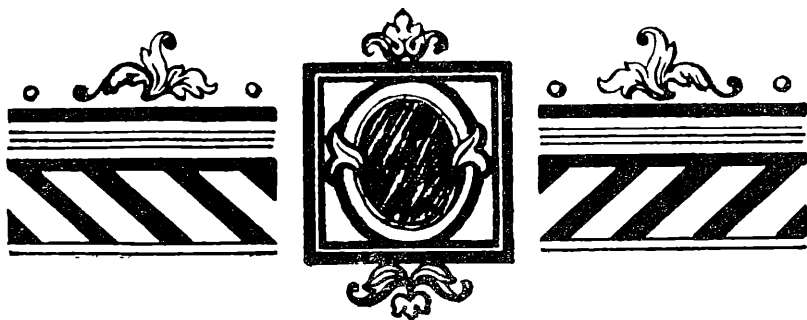
Мне кажется, в грехопаденьях жен
Мужья повинны. Значит, не усердны,
Или расходуются на других,
Или неосновательно ревнуют,
Или стесняют волю, или бьют,
Или распоряжаются приданым.
Мы не овечки, можем отплатить.
Да будет ведомо мужьям, что жены
Такого же устройства, как они,
И точно так же чувствуют и видят,
Что кисло или сладко для мужчин,
То и для женщин кисло или сладко.
Когда он нас меняет на других,
Что движет им? Погоня за запретным?
По-видимому. Жажда перемен?
Да, это тоже. Или слабоволье?
Конечно, да. А разве нет у нас
Потребности в запретном или новом?
И разве волей мы сильнее их?
Вот пусть и не корят нас нашим злом.
В своих грехах мы с них пример берем.

Д е з д е м о н а

Спокойной ночи. Я другого взгляда.
Пускай корят, я исправляться рада.

Уходят.





А К Т V

С Ц Е Н А 1

Кипр. Улица.

Входят Яго и Родриго.

Яго

Стань за колонну. Он сейчас пройдет.
Вынь меч и действуй разом, без раздумья.
Не унывай. Я буду за углом.
Смелее. Все поставлено на карту.
Мы выиграем или пропадем.

Родриго

Не уходи на случай неудачи.

Яго

Я буду рядом. Стань, где я сказал.
(Отходит в сторону.)

Родриго

Влечения нет убить его. А надо.
Так Яго убедил меня. Ну что ж,
На свете будет меньше человеком.
(Становится за колонну.)

Я г о

Родриго я как прыщик расчесал.
Он распалился. Кто кого заколет?
Он Кассио, иль Кассио его,
Или друг друга оба? Все на пользу.
Останется Родриго жив — изволь
Обратно отдавать ему подарки
Для Дездемоны. Этому не быть.
А уцелеет Кассио — любуйся
Век на его счастливую звезду
И на свое уродство. Так не будет.
К тому же мавр расскажет как-нибудь,
Как я оклеветал его. Опасно.
Он должен умереть. Вот он идет.

Входит К а с с и о.

Р о д р и г о

Его походка. Смерть тебе, бездельник!
(Бросается на Кассио.)

К а с с и о

Действительно пришел бы мне конец,
Когда б на мне не этот прочный панцирь.
Каков, посмотрим, твой.
(Ранит Родриго.)

Р о д р и г о

О, я убит!

Из засады выбегает Я г о, наносит Кассио сзади удар в ногу
и скрывается.

К а с с и о

Я искалечен навсегда. Убийство!
Убийство!

(Падает.)

В глубине показывается О т е л л о.

О т е л л о

Это Кассио кричит,
И Яго исполняет обещанье.

Р о д р и г о

О, я подлец!

О т е л л о

Да, ясно, это он.

К а с с и о

Огня! Врача! На помощь!

О т е л л о

Он, конечно.

Поборник чести, неподкупный друг,
Ты мне пример, суровый мститель Яго,
Как тверд в решениях должен быть и я.
Лебедушка, любовник твой заколот.
Пора тебе за ним. Я не смягчусь
От вида твоего, и все, тобою
Свершенное, твоею кровью смою.

(Уходит.)

Входят Лодовико и Грациано.

К а с с и о

Неужто ни живой души кругом?
Ни караульщиков, ни пешеходов?
Сюда! Скорей!

Г р а ц и а н о

Какая-то беда.

Ужасный крик.

К а с с и о

На помощь!

Л о д о в и к о

Вы слышали?

Р о д р и г о

О негодяй!

Л о д о в и к о

По звуку голосов

Здесь двое или трое. Без подмоги
Не подходите. Может быть, кричат,
Чтоб заманить нас в темноте в ловушку.

Р о д р и г о

Как, никого? Я кровью истеку.

Л о д о в и к о

Слыхали?

Возвращается Яго с факелом.

Г р а ц и а н о

Вот вооруженный кто-то,
С огнем, полураздетый.

Я г о

Кто кричал?

Кто призывал на помощь? Где убийство?

Л о д о в и к о

Не знаем.

Я г о

Вы не слышали?

К а с с и о

Сюда!

Сюда! Во имя неба. Помогите!

Я г о

В чем дело?

Г р а ц и а н о

Кажется, я узнаю

Поручика Отелло.

Л о д о в и к о

Угадали.

Он молодец. Не струсит.

Я г о

Кто кричал?

Откликнись!

К а с с и о

Яго, это ты? Я гибну.

Ночной разбой какой-то. Помогите.

Я г о

О боже! Лейтенант? А где злодеи?
Удрали?

К а с с и о

Кажется, один из них
Лежит, не встанет.

Я г о

Что за безобразие!
Где негодяи? Я им покажу!
(К Лодовико и Грациано.)

А вы кто? Помогите.

Р о д р и г о

Помогите!

К а с с и о

Вот нападавший.

Я г о

Подлый душегуб!
(Закалывает Родриго.)

Р о д р и г о

Предатель Яго! Лютый пес смердящий!

Я г о

Подкалывать прохожих в темноте!
А где другие? Город словно вымер.
Убили человека! Вы-то кто?
С благими умыслами или злыми?

Л о д о в и к о

Всмотритесь лучше.

Я г о

Лодовико, вы?

Л о д о в и к о

Я.

Я г о

Виноват. На Кассио напали
Грабители.

Г р а ц и а н о
На Кассио?

Я г о

Ну, как?

К а с с и о

Мне ногу раздробили.

Я г о

Боже правый!

Огня! Рубашкою перевяжу.

Входит Б ь я н к а.

Б ь я н к а

Кто звал на помощь? Что тут происходит?

Я г о

Вот потерпевший.

Б ь я н к а

Кассио, родной!

Мой Кассио! Мой Кассио родимый!

Я г о

Заведомая уличная тварь!

У вас ни на кого нет подозрений?

К а с с и о

Ни на кого.

Г р а ц и а н о

Мне жалко, лейтенант,

Что застаю вас в этом положении.

Я вас как раз разыскивал.

Я г о

Никто

Не даст мне лоскутка для перевязки?

Достать носилки б и отнести домой.

Б ь я н к а

Он в обмороке! Кассио!

Я г о

Уверен,

Что эта дрянь сообщница убийц.

Хочу исследовать другое тело.
Огня сюда. Кто это предо мной?
Пикак согражданин мой и приятель
Родриго? Мыслимо ли? Это он!

Г р а ц и а н о

Родриго из Венеции?

Я г о

Он самый.

Вы знаете его?

Г р а ц и а н о

Да.

Я г о

Виноват.

Грацьяно? Как же! Что за близорукость!
В переполохе я вас не узнал.

Г р а ц и а н о

Рад видеть вас.

Я г о

Ну, Кассио, очнулись?

Посылки очень надо бы сюда.

Г р а ц и а н о

Родриго? Неужели?

Я г о

К сожаленью.

А вот посылки.

Вносят посылки.

Милые друзья.

Снесите кто-нибудь поосторожней
Домой его, а я приду с врачом.

(Бьянке.)

Сударыня, вам вредно волноваться.
Лежащий тут убитый, господа,
Был другом мне. — Что, Кассио, скажите,
Произошло меж вами?

К а с с и о

Ничего.

Я человека этого не знаю.

Я г о

(Бьянке)

Вы побледнели? — Унесите труп.
Внимание, господа. — Бледнеть не надо.—
Заметьте, как растеряна она.
Наверно, не с добра глаза таращит,
И скоро мы узнаем кое-что.
Виновность отражается во взгляде.
Дурная совесть говорит без слов.

Входит Эмилия.

Э м и л и я

Что тут случилось? Что случилось, Яго?

Я г о

На Кассио напали в темноте
Родриго с кем-то. Все они бежали.
Он ранил Кассио, а сам убит.

Э м и л и я

Ах, бедный Кассио! Бедняк Родриго!

Я г о

Смотри, вот плод распутства. Расспроси
У Кассио, где ужинал он нынче.

(Бьянке.)

Трепещете?

Б ь я н к а

Он ужинал со мной,
Однако я не трепещу нисколько.

Я г о

Он с вами был? Вас надо задержать.

Э м и л и я

Бессовестная шлюха!

Бьянка

Я не шлюха.

А женщина такая же, как вы.

А вы крикунья.

Эмилия

Этакая наглость!

Яго

Друзья, пойдемте лучше последим
За перевязкой Кассио.

(Бьянке.)

Пойдемте,

Потребуется показанья дать.

Эмилия, голубка, сбегай в замок,

Скажи им про ночной переполох.

(В сторону.)

Вперед. Сегодняшняя ночь, быть может,
Меня возвысит или уничтожит.

Уходят.

СЦЕНА 2

Спальня в замке.

Дездемона в постели. Горит свеча.

Входит Отелло.

Отелло

Таков мой долг. Таков мой долг. Стыжусь

Назвать пред вами, девственные звезды,

Ее вину. Стереть ее с земли!

Я крови проливать ее не стану

И кожи не коснусь, белей, чем снег,

И глаже алебастра. И, однако,

Она умрет, чтоб больше не грешить.

Задую свет. Сперва свечу задую,

Потом ее. Когда я погашу

Светильник и об этом пожалею,—

На горе — можно вновь его зажечь.

Когда ж я угашу тебя, сиянье

Живого чуда, редкость без цены,

На свете не найдется Прометея,

Чтоб вновь тебя зажечь, как ты была.

Должна увянуть сорванная роза.
Как ты свежа, пока ты на кусте!
(Целует Дездемону.)

О чистота дыханья! Пред тобою
Готово правосудье онеметь.
Еще, еще раз. Будь такой по смерти.
Я задушу тебя, и от любви
Сойду с ума. Последний раз, последний.
Так мы не целовались никогда.
Я плачу и казню, совсем как небо,
Которое карает, возлюбив.
Она проснулась.

Дездемона

Это ты, Отелло?

Отелло

Да, Дездемона.

Дездемона

Ты не ляжешь спать?

Отелло

Ты перед сном молилась, Дездемона?

Дездемона

Да, дорогой мой.

Отелло

Если у тебя
Есть неотмоленное преступление,
Молись скорей.

Дездемона

Что хочешь ты сказать?

Отелло

Молись скорее. Я не помешаю.
Я рядом подожду. Избави бог
Убить тебя, души не подготовив.

Дездемона

Ты о моем убийстве говоришь?

О т е л л о

Да, об убийстве.

Д е з д е м о н а

Господи помилуй!

О т е л л о

Аминь всем сердцем.

Д е з д е м о н а

После этих слов,
Я верю, ты губить меня не станешь.

О т е л л о

Гм!

Д е з д е м о н а

Но ты меня пугаешь. Ты зловещ,
Когда вращаешь в бешенстве глазами,
И как я ни чиста перед тобой,
Мне страшно.

О т е л л о

О грехах своих подумай.

Д е з д е м о н а

Единственный мой грех — любовь к тебе.

О т е л л о

За это ты умрешь.

Д е з д е м о н а

Бесчеловечно
Отплачивать убийством за любовь.
Что ты кусаешь губы в иступленьи?
Недобрый знак, но я его отнесть
К себе никак, никак не в состоянии.

О т е л л о

Молчи.

Д е з д е м о н а

Молчу. Но что произошло?

О т е л л о

Ты подарила Кассио на память
Подарок мой, платок.

Д е з д е м о н а

Неправда, нет.
Спроси у Кассио. Души спасеньем
Клянусь, что нет.

О т е л л о

Опомнись! Берегись!
Не будь клятвопреступницею. Это
Твой смертный одр.

Д е з д е м о н а

Увы, как всякий одр
Когда-нибудь.

О т е л л о

Нет, ты умрешь сегодня.
Сейчас же исповедай все грехи.
Не отридай их. Это не поможет.
Я знаю все. Хоть это свыше сил,
Но ты умрешь.

Д е з д е м о н а

Тогда, о сжался, небо!

О т е л л о

Аминь, скажу я.

Д е з д е м о н а

Пожалей и ты.
Я в жизни пред тобой не провинилась.
И к Кассио питала только то,
Что чувствовать нас заповеди учат.

О т е л л о

Я видел сам платок в его руках.
Меня обман твой превращает в камень,
А эту искупительную смерть —
В закоренелой грешницы убийство.

Д е з д е м о н а

Тогда он где-нибудь его нашел.

Платка ему я в жизни не давала.
Спроси, он подтвердит.

О т е л л о

Он подтвердил.

Д е з д е м о н а

Что он сказал?

О т е л л о

Что был с тобой в сношении.

Д е з д е м о н а

Как? В незаконном?

О т е л л о

Да.

Д е з д е м о н а

Не может быть.

Он повторить не сможет.

О т е л л о

Да. Не сможет.

Он смолк навек. Труд этот на себя
Взял честный Яго.

Д е з д е м о н а

Оправдались страхи!

Я чувствовала! Кассно убит?

О т е л л о

Ему б не помогло, когда бы жизнью
В нем было больше, чем волос.

Д е з д е м о н а

Беда!

Он ложно оклеветан, я погибла.

О т е л л о

Распутница, как смеешь ты при мне
Рыдать о нем!

Д е з д е м о н а

Сошли меня в изгнание!
Но жить оставь!

О т е л л о

Обманщица, умри!

Д е з д е м о н а

Дай эту ночь прожить! Отсрочь на сутки!

О т е л л о

Сопротивляться?!

Д е з д е м о н а

Только полчаса!

О т е л л о

Нет. Поздно. Решено.

Д е з д е м о н а

Еще минуту!

Дай помолиться!

О т е л л о

Поздно чересчур.
(*Душит ее.*)

Э м и л и я
(*за сценой*)

Впустите, генерал, меня. Впустите.

О т е л л о

За дверью шум. Жива? Еще жива?
Я — изувер, но все же милосерден
И долго мучиться тебе не дам.
Так. Так.

(*Закалывает ее.*)

Э м и л и я
(*за сценой*)

Впустите, генерал, меня. Впустите.

О т е л л о

Кто там?

Э м и л и я
(за сценой)

Словечко только, генерал.

О т е л л о

Эмилия. Наверно, с сообщением
О смерти Кассио! Сейчас. Сейчас.
Теперь она не вздрагивает больше.
Прошелестело что-то. Тишина.
Теперь она недвижна, как могила.
Впустить ли мне Эмилию, иль нет?
Мне кажется, опять пошевелилась.
Нет, показалось. Лучше не впускать.
Едва она войдет, как обратится
К моей жене. Жене? Какой жене?
Нет больше у меня жены на свете.
Какой доселе небывалый час!
Как будто в мире страшное затмение,
Луны и солнца нет, земля во тьме,
И все колеблется от потрясения.

Э м и л и я
(за сценой)

Пожалуйста, впустите, генерал.
Мне срочно сообщить вам что-то надо.

О т е л л о

Эмилия. О ней я и забыл.
Сию минуту. Я задерну полог.
(Открывает дверь.)

Пожалуйста. войдите.

Входит Э м и л и я.

Э м и л и я

Генерал,
На улице убийство.

О т е л л о

Быть не может.
Когда? Сейчас?

Э м и л и я

Недавно, генерал.

О т е л л о

Влияние лупы. Она, как видно,
Не в меру близко подошла к земле
И сводит всех с ума.

Э м и л и я

Венецианец,
По имени Родриго, умерщвлен
Рукою Кассио.

О т е л л о

Убит Родриго
И Кассио?

Э м и л и я

Нет, Кассьо не убит.

О т е л л о

Он жив? Напрасное кровопролитье!

Д е з д е м о н а

Убили невинно, без вины!

Э м и л и я

Чей это крик?

О т е л л о

Какой? Кричали разве?

Э м и л и я

О ужас! Это голос госпожи.
На помощь! Помогите! Помогите!
Скажите, Дездемона, что-нибудь!

Д е з д е м о н а

Безвинно умираю.

Э м и л и я

Кто убийца?

Д е з д е м о н а

Никто. Сама. Пускай мой муж меня
Не поминает лихом. Будь здорова.
(Умирает.)

О т е л л о

Кто это сделал?

Э м и л и я

Это скрыто тьмой.

О т е л л о

Вы слышали, никто, она сказала.

Э м и л и я

Да, госпожа сказала, что никто.

О т е л л о

За эту ложь ее сожгут в геенне.
Ее убийца я.

Э м и л и я

Тогда она

Тем больший ангел, чем ты больший дьявол.

О т е л л о

Она развратничала и лгала.

Э м и л и я

Нет, сам ты лжешь и на нее клеветешь.

О т е л л о

Она была коварна, как вода.

Э м и л и я

А ты безумен и горяч, как пламя.
Она была до святости верна.

О т е л л о

Ее любовник Кассио. Ты можешь
Спросить у мужа. Разве я б посмел
Расправиться без важных оснований?
За это ада было б мало мне
И глубочайшей бездны бездн. Все это
Установил твой муж.

Э м и л и я

Мой муж?

О т е л л о

Твой муж.

Э м и л и я

Сказал, что Дездемона изменяла?

О т е л л о

Да, с Кассио. Не эта бы беда,
Так я б на целый мир из хризолита
Не променял ее.

Э м и л и я

Мой муж?

О т е л л о

Ну да.

Он первый мне открыл глаза, твой Яго —
Высокой нравственности человек,
Враг мерзости.

Э м и л и я

Мой муж?

О т е л л о

Какая польза

В несчетном повтореньи? Да, твой муж.

Э м и л и я

Ах, подлость насмеялась над любовью.
Мой муж приписывал неверность ей?

О т е л л о

Ты этих слов не понимаешь, что ли?
Ее проделки мне разоблачил
Твой муж и друг мой, верный, верный Яго.

Э м и л и я

Ну, если сам ты на него не врешь,
Пускай его поганая душонка
Гниет века по полкрупинки в день.
Он страшный лжец. Она ценила слিশком
Тебя, свое сокровище.

О т е л л о

Ха, ха!

Э м и л и я

Что ж, смейся и язви, любитель правды.
Ты так же мало понимаешь в ней,
Как оценить жены не в состояньи.

О т е л л о

Помалкивайте.

Э м и л и я

Ты мне не грози.
Ты мне не в состояньи сделать больше,
Чем я уже и так переношу.
Глупец, болван. Бесчувственный, как камень!
Что мне твой меч? Хоть двадцать раз убей,
Я обличу тебя. Сюда! На помощь!
На помощь! Мавр убил свою жену!
Убийство! Люди добрые, убийство!

Входят Монтано, Грациано, Яго и другие.

М о н т а н о

В чем дело, генерал?

Э м и л и я

Ты подоспел
Удачно, Яго. Что ж ты позволяешь
Другим валить убийство на тебя?

Г р а ц и а н о

В чем дело?

Э м и л и я

Яго, если ты мужчина,
То опровергни выдумки лжеца.
Он говорит, что ты его уверил
В измене Дездемоны. Это ложь.
Ты на такую подлость неспособен.
Изобличи при всех клеветника.

Я г о

Я то сказал, что думал, и не больше,
Чем он потом проверил.

Э м и л и я

Ты сказал,
Что Дездемона изменяет браку?

Я го

Сказал.

Э м и л и я

Так ты сказал сплошную ложь,
Заведомую ложь, как перед богом!
Она и Кассио! Ты не шугя
Любовником к ней Кассио припутал?

Я го

Да, Кассио. Язык свой прикуси.

Э м и л и я

Не прикушу. Мой долг сказать вам правду.
Не шутка это. Госпожа моя
Лежит убитая в своей постели.

М о н т а н о и Г р а ц и а н о

Помилуй бог!

Э м и л и я

И твой навет виной.

О т е л л о

Не стойте в изумленьи. Это правда.

Г р а ц и а н о

Чудовищная правда!

М о н т а н о

Страшный сон!

Э м и л и я

Какая подлость, низость! Неотступно
Все время мысль одна меня сверлит.
Я что-то вспоминаю, вспоминаю.
Так точно я и думала тогда.
Мне жить не хочется, такая подлость!

Я го

Ты очумела? Уходи домой.

Э м и л и я

Вступитесь, господа. Бывало, мужа
Я слушалась, но больше не должна.

Я все скажу. Домой, быть может, Яго,
Я больше никогда не попаду.

О т е л л о

О! О! О! О!

(Падает на постель.)

Э м и л и я

Кричи, катайся, падай.
Ты умертвил чистейшую из всех,
Кого знал мир.

О т е л л о

(поднимаясь)

Она была распутна. —
Вы это, дядя? Я вас не узнал.
Вот мертвая племянница пред вами.
Я задушил ее. Я знаю сам,
Как это страшно и невероятно.

Г р а ц и а н о

Бедняжка Дездемона! Хорошо,
Что умер твой отец. Твой выход замуж
Свел в гроб его. И если б он был жив,
Он перед этим зрелищем от горя
Наговорил таких бы богохульств,
Что умер бы, забытый провиденьем.

О т е л л о

Смертельная тоска. Нельзя глядеть.
Но Яго выяснил. Она без счету
Распутничала с Кассьо. Лейтенант
Признался сам. Я знак ее вниманья
Видал в его руках. Тот самый знак,
Который я ей подарил на свадьбу,
Платок отца, дар матери моей.

Э м и л и я

О силы неба!

Я г о

Замолчи, ты слышишь?

Э м и л и я

Не замолчу. Скажу все до конца.
Пусть речь моя шумит, как вольный ветер.
Теперь уже ни человек, ни зверь,
Ничто, ничто меня не остановит!

Я г о

Опомнись. Уходи.

Э м и л и я

Я не уйду.

Яго пытается заколоть Эмилию.

Г р а ц и а н о

Позор! С мечом на женщину бросаться!

Э м и л и я

Пустоголовый мавр, я на полу
Нашла платок и показала Яго.
Он все просил меня его украсть,
Вот я и отдала ему находку.

Я г о

Бесстыжая, молчи!

Э м и л и я

А ты решил,
Что у него платок от Дездемоны?
Ошибся. Я нашла, а Яго взял.

Я г о

Ты лжешь, мерзавка!

Э м и л и я

Нет, не лгу, неправда.
Все это так и было, господа.
Ах, черт слепой! Но что и было делать
С такой женой такому дураку?

О т е л л о

Как терпит небо? Нет громов в запасе?
Какой неописуемый злодей!

Отелло пытается заколоть Яго, но Монтано обезоруживает его.
Яго убивает Эмилию и убегает.

Г р а ц и а н о

Упала. Он убил свою жену.

Э м и л и я

Кончаюсь... С госпожою положите...

Г р а ц и а н о

Убил и в суматохе убежал.

М о н т а н о

Невиданный подлец. Вооружитесь
Мечом, который я у мавра взял,
И охраняйте выход. Не пускайте
Его за дверь, хотя б пришлось убить.
Я брошусь за разбойником в погоню.

В с е, кроме Отелло и Эмили, уходят.

О т е л л о

Я присмирел. Любой молокосос
Теперь меня обезоружить может.
Но можно ль честь блюсти без правоты?
Не стало правды, пусть и все уходит.

Э м и л и я

Вот почему ты пела, госпожа!
Я тоже кончусь с лебединой песнью
И тоже иву-ивушку спою.
Она была чиста, кровавый мавр.
Она тебя любила, мавр жестокий.
Душой клянусь, я правду говорю
И с этим умираю, умираю.

(Умирает.)

О т е л л о

Был в комнате другой в запасе меч.
Он закален в ручье, как лед, холодном.
Вот он. Пустите, дядя. Я пройду.

Г р а ц и а н о

(за сценой)

И не пытайся. Дорого заплатишь.
Ты без оружия и покорись.

О т е л л о

Тогда войдите, я скажу вам что-то.
А то и безоружный я прорвусь.

Входит Грациано.

Г р а ц и а н о

Ну, что ты скажешь?

О т е л л о

Я не безоружен.

Вы видите, вот меч, из всех мечей,
Бывавших у солдата, наилучший.
Бывало, я прокладывал им путь
Сквозь лес пренятствий пострашнее ваших.
Но что же я хвалюсь? Теперь не то.
Кто управляет собственной судьбою?
Я не опасен, хоть вооружен.
Все пройдено, я у конечной цели.
Зачем вы в страхе пятитесь назад?
Тростинкой преградите путь Отелло,
И он свернет. Куда ему идти?
О девочка с несчастною звездою!
Ты сделалась бледнее полотна.
Когда-нибудь, когда нас в день расплаты
Введут на суд, один лишь этот взгляд
Меня низринет с неба в дым и пламя.
Похолодела. Холодна как лед,
Как чистота сама. Убийца низкий!
Плетьми гоните, бесы, прочь меня
От этого небесного виденья!
Купайте в безднах жидкого огня!
О горе! Дездемона! Дездемона!
Мертва! О! О! О! О!

Входят Лодовико и другие. Кассио вносит на носилках,
вводят арестованного Яго.

Л о д о в и к о

Где этот пылкий, бедный человек?

О т е л л о

Который был Отелло? Я пред вами.

Л о д о в и к о

А где ехидна эта? Подвести
Сюда злодея.

О т е л л о

Я копыт не вижу.
Наверно, сказки. Если это черт,
Убить его мечом мне не удастся.

(Ранит Яго.)

Л о д о в и к о

Взять у него оружие.

Я г о

Я в крови,
Но жив еще.

О т е л л о

Об этом не жалею.
Живи в мученьях. Счастье умереть.

Л о д о в и к о

Такой когда-то доблестный Отелло,
Который стал игрушкой подлеца,
Как мне назвать тебя?

О т е л л о

Как вам угодно.
Убийцей честным... Я не в гневе мстил,
А жертву чести приносил, как думал.

Л о д о в и к о

Я знаю. Этот изверг все сказал.
Вы также Кассио убить хотели?

О т е л л о

Да.

К а с с и о

К чему я повода не подавал.

О т е л л о

Простите. Вижу, как я ошибался.
А этому исчадью сатаны

Нельзя ль задать вопрос, с какой он целью
Моей душой и телом овладел?

Я г о

Все сказано. Я отвечать не стану
И не открою рта.

Л о д о в и к о

И для молитв
В последний час?

Г р а ц и а н о

Мы пыткой рот откроем.

О т е л л о

Вот именно.

Л о д о в и к о

Узнайте, генерал,
Подробности. В кармане у Родриго
Нашли письмо от Яго. Совершить
Убийство Кассьо должен был Родриго
По наущенью Яго.

О т е л л о

Негодяй!

К а с с и о

Немыслимый!

Л о д о в и к о

А вот письмо другое.
Его писал Родриго. В нем отказ
От покушенья и других проделок,
Внушенных Яго. Данное письмо
Осталось неотосланным. Мошенник
Уговорил Родриго.

О т е л л о

Демон зла!

Скажите, Кассио, как очутился
У вас в руках платок моей жены?

К а с с и о

Платок нашел я у себя в квартире,
А, как признался Яго, он ко мне
Платок подбросил с тем, чтоб он попался
Потом вам на глаза.

О т е л л о

О, я глупец!

О, я глупец!

К а с с и о

В своем письме Родриго

Пеняет Яго, для чего в ту почь
Он к ссоре подстрекал его со мною,—
За что я и уволен. А сейчас
Лежавший долго за смертью Родриго
Очнулся и пред смертью показал,
Что Яго же его и уничтожил.
Навел на грех, а после заколол.

Л о д о в и к о

Оставьте этот дом. Отелло, с нами
Пойдемте. Знайте: вы отрешены
От должности. Правителем на Кипре
Назначен Кассио. Что до раба
До этого, он будет предан казни,
Какую только можно изобрести,
Чтоб долго мучить и убить нескоро.
Вас нам придется взять под караул
На весь тот срок, пока мы не доложим
О вашем преступлении в сенат.
Пойдемте. Выведите заключенных.

О т е л л о

Сперва позвольте слово или два.
Потом пойдем. Я оказал услуги
Венеции. Про это знают все.
Речь не о том, я вот с какою просьбой.
Когда вы будете писать в сенат
Об этих бедах, не изображайте
Меня не тем, что есть. Не надо класть
Густых теней, смягчать не надо красок.
Вы скажете, что этот человек
Любил без меры и благоразумья,
Был пелегко ревнив, но в буре чувств

Впал в бешенство. Что был он, как дикарь,
Который поднял собственной рукою
И выбросил жемчужину, ценней,
Чем край его. Что в жизни слез не ведав,
Он льет их, как целебную смолу
Роняют аравийские деревья.
Прибавьте к сказанному: как-то раз
В Алеппо турок бил венецианца
И поносил сенат. Я подошел,
За горло взял обрезанца-собаку
И заколол. Вот так.

(Закалывается.)

Л о д о в и к о

Всему конец.

Г р а ц и а н о

Я потрясен.

О т е л л о

С прощальным поцелуем
Я отнял жизнь твою и сам умру,
Пав с поцелуем к твоему одру.

(Падает на постель и умирает.)

К а с с и о

Я опасался этого, но думал,
Что безоружен он. Он был во всем
Велик душой.

Л о д о в и к о

(к Яго)

Спартапская собака,
Что буря, мор и голод пред тобой?
Взгляни на страшный груз постели этой.
Твоя работа. Силы нет смотреть.
Укройте их. Займите дом, Грацьяно.
Вступите во владенье всем добром,
Оставшимся от мавра. Вы наследник.

(К Кассио.)

Вам, господин правитель, отдаю
Судить злодея. Выберите кару,
Назначьте день и совершите казнь.
А я про эту горькую утрату
С тяжелым сердцем доложу сенату.

Уходят.



КОРОЛЬ ЛИР

Перевод
БОРИСА ПАСТЕРНАКА

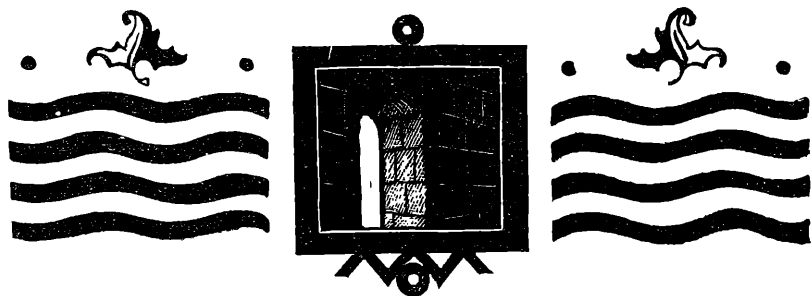
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Лир, король Британии.
Король Французский.
Герцог Бургундский.
Герцог Корнуэльский.
Герцог Альбанский.
Граф Кент.
Граф Глостер.
Эдгар, сын Глостера.
Эдмонд, побочный сын Глостера.
Курап, придворный.
Старик, арендатор у Глостера.
Врач.
Шут.
Освальд, дворецкий Гонерильи.
Офицер на службе у Эдмонда.
Придворный из свиты Корделии.
Герольд.
Слуги герцога Корнуэльского.
Гонерилья
Регана
Корделия } дочери Лира.

Рыцари из свиты Лира, офицеры,
гонцы, солдаты и придворные.

Место действия — Британия. Время действия —
легендарно относимое к IX веку до нашей эры
(3105 год от сотворения мира, по Голиншеду).





А К Т I

С Ц Е Н А I

Тронный зал во дворце короля Лира.

Входят Кент, Глостер и Эдмонд.

Кент

Я думал, что герцог Альбанский нравится королю больше герцога Корнуэльского.

Глостер

Так нам всегда казалось. Но теперь, перед разделом королевства, стало неясно, кого он любит больше. Части так выравнены, что при самом внимательном разборе нельзя сказать, какая лучше.

Кент

Эго ваш сын, милорд?

Глостер

Я причастен, сэр, к его рождению. Я так часто краснел, признаваясь в этом, что постепенно перестал смущаться.

Кент

Я не понимаю вас.

Г л о с т е р

Зато мать этого молодца поняла меня с первого взгляда и получила сына в люльку раньше, чем мужа в дом. Вы меня осуждаете?

К е н т

Пет, если в итоге получился такой бравый малый.

Г л о с т е р

У меня есть законный сын, сэр, на год с чем-то старше этого, который тем не менее ничуть мне не дороже. Хотя этот сорванец явился на свет без приглашения, мать его была красавица. Его рождению предшествовало много радостей, и я вынужден признать себя его отцом.— Знаешь ты, кто этот благородный господин, Эдмонд?

Э д м о н д

Нет, милорд.

Г л о с т е р

Это Кент. Помни и уважай графа. Это достойнейший друг мой.

Э д м о н д

Рад буду служить вашей светлости.

К е н т

Обещаю вам свою любовь, когда узнаю покороче.

Э д м о н д

Постараюсь заслужить ее, сэр.

Г л о с т е р

Он девять лет был в отъезде и скоро опять уедет... Сюда идет король.

Трубы за сценой.

Входят Лир, герцог Корнуэльский, герцог Альбанский,
Гонерилья, Регана, Корделия и свита.

Л и р

Сходи за королем Французским, Глостер,
И герцогом Бургундским.

Г л о с т е р

Хорошо,

Мой государь.

Глостер и Эдмонд уходят.

Л и р

А мы вас посвятим
В заветные решения наши глубже.
Подайте карту мне. Узнайте все:
Мы разделили край наш на три части.
Ярмо забот мы с наших дряхлых плеч
Хотим переложить на молодые
И доплестись до гроба налегке.
Сын Корнуэл наш, и ты, любимый столь же
Сын Альбани, сейчас мы огласим,
Что мы даем за дочерьми, чтоб пыне
Предупредить об этом всякий спор.
Король Французский и Бургундский герцог,
Два знатных соискателя руки
Меньшой из дочек, тоже ждут ответа.
И так как мы с себя слагаем власть,
Права на землю и правление краем,
Скажите, дочери, мне, кто из вас
Нас любит больше, чтобы при разделе
Могли мы нашу щедрость проявить
В прямом согласи с вашею заслугой.
Ты, Гонерилья, первой говори.

Г о н е р и л ь я

Моей любви не выразить словами.
Вы мне милей, чем воздух, свет очей,
Ценней богатств и всех сокровищ мира,
Здоровья, жизни, чести, красоты,
Я вас люблю, как не любили дети
Доныне никогда своих отцов.
Язык немеет от такого чувства,
И от него захватывает дух.

К о р д е л и я (в сторону)

А что Корделии сказать? Ни слова.
Любить безгласно.

Л и р

Отдаем тебе
Весь этот край от той черты до этой,
С лесною тенью, полноводьем рек,
Полями и лугами. Им отныне
Владей навек с супругом и детьми.

Что скажет нам вторая дочь — Регана,
Жена Корнуэла? Говори, дитя.

Р е г а н а

Отец, сестра и я одной породы,
И нам одна цена. Ее ответ
Содержит все, что я б сама сказала,
С той небольшою разницей, что я
Не знаю радостей других, помимо
Моей большой любви к вам, государь.

К о р д е л и я

(в сторону)

О, как бедна я! Нет, я не бедна —
Любовью я богаче, чем словами.

Л и р

Даем тебе с потомством эту треть
В прекрасном нашем королевстве. Ширью,
Красой и плодородьем эта часть
Ничуть не хуже, чем у Гонерили.
Что скажет нам меньшая дочь, ничуть
Любимая не меньше, радость наша,
По милости которой молоко
Бургундии с лозой французской в споре?
Что скажешь ты, чтоб заручиться долей
Обширнее, чем сестрины? Скажи.

К о р д е л и я

Ничего, милорд.

Л и р

Ничего?

К о р д е л и я

Ничего.

Л и р

Из ничего не выйдет ничего.
Так объяснись.

К о р д е л и я

К несчастью, не умею
Высказываться вслух. Я вас люблю,
Как долг велит, — не больше и не меньше.

Л и р

Корделия, опомнись и исправь
Ответ, чтоб после не жалеть об этом.

К о р д е л и я

Вы дали жизнь мне, добрый государь,
Растили и любили. В благодарность
Я тем же вам плачу: люблю вас, чту
И слушаюсь. На что супруги сестрам,
Когда они вас любят одного?
Наверное, когда я выйду замуж,
Часть нежности, заботы и любви
Я мужу передам. Я в брак не стапу
Вступать, как сестры, чтоб любить отца.

Л и р

Ты говоришь от сердца?

К о р д е л и я

Да, милорд.

Л и р

Так молода — и так черства душой?

К о р д е л и я

Так молода, милорд, и прямодушна.

Л и р

Вот и бери ты эту прямоту
В приданое. Священным светом солпца,
И тайнами Гекаты, тьмой ночной,
И звездами, благодаря которым
Родимся мы и жить перестаем,
Клянусь, что всенародно отрекаюсь
От близости, отеческих забот
И кровного родства с тобой. Отныне
Ты мне навек чужая. Грубый скиф
Или дикарь, который пожирает
Свое потомство, будут мне милей,
Чем ты, бывая дочь.

К е н т

Мой государь!

Л и р

Ни слова, Кент! Не суйся меж драконом
И яростью его.— Я больше всех
Любил ее и думал дней остаток
Провести у ней.— Ступай! Прочь с глаз моих!
Клянусь покоем будущим в могиле.
Я разрываю связь с ней навсегда.
Я посылал за королем Французским.
Вы слышите? Бургундский герцог где?
Что вы стоите? Не слышали, что ли? —
Корнуэл и Альбани, к своим частям
Прибавьте эту треть. Пускай гордыня,
В которой чудится ей прямота,
Сама ей ищет мужа. Облекаю
Обоих вас всей полнотою прав,
Присущих высшей власти. Жить я буду
По месяцу у каждого из вас
Поочередно и зачислю в свиту
Сто рыцарей себе. Мне с этих пор
Останется лишь королевский титул,
А пользование выгодами, власть,
Доход с земель и воинскую силу
Предоставляю вам, в залог чего
Даю вам разделить мою корону.
(Отдает им корону.)

К е н т

Великий Лир, в ком чтил я короля,
Любил отца и слушал господина.
Кому я поклонялся...

Л и р

Берегись!
Ты видишь, лук натянут. Прочь с дороги!

К е н т

Стреляй, не бойся прострелить мне грудь.
Кент будет груб, покамест Лир безумен.
А ты как думал, взбалмошный старик?
Что рядом с лестью смолкнет откровенность?
Нет, честность более еще нужна,
Когда монарх впадает в безрассудство.
Не отдавай престола. Подави
Свою горячность. Я ручаюсь жизнью —

Любовь Корделии не меньше их.
Совсем не знак бездушья молчаливость.
Гремит лишь то, что пусто изнутри.

Л и р

Ты шутишь жизнью, Кент.

К е н т

Своею жизнью

Играл не раз я на войне с врагом
И снова для тебя играю ею.

Л и р

Прочь с глаз моих!

К е н т

Открой их шире, Лир,
И приглядиись внимательнее к другу.

Л и р

Свидетель Аполлон...

К е н т

Да, Аполлон —
Свидетель, что напрасно ты клянешься.

Л и р

Подлец! Изменник!

(Хватается за меч.)

Герцог Альбанский и герцог Корнуэльский

Полно, государь!

К е н т

Убей врача, а плату за лечение
Отдай болезни. Отмени приказ,
А то, пока дышу, твердить я буду:
Недоброе задумал.

Л и р

Низкий раб!

Твоей присягой заклинаю, слушай!
Ты убеждал нас слову изменить,
Чего за нами раньше не водилось.
Ты волю нашу с мыслью разлучал,

Что не мирится с нашею природой.
Так вот тебе за это. Мы даем
Пять дней тебе на то, чтоб ты запасся
Всем, что потребует далекий путь,
И на шестой покинул королевство.
Знай: если на десятый день найдут
Тебя у нас, ты будешь предан смерти.
Ступай. Решенья я не отменю,
Клянусь Юпитером.

К е н т

Прощай, король.
Раз дома нет узды твоей гордыне,
То ссылка — здесь, а воля — на чужбине.
(Корделии.)

Дитя, я за тебя богов молю.
Ты честно отвечала королю.
(Регане и Гонерилье.)

Пуškai слова вас к действиям обяжут
И вашу преданность дела докажут.
(Всем остальным.)

Уходит Кент куда глаза глядят,
На новом месте жить на старый лад.
(Уходит.)

Трубы.

Возвращаются Глостер с королем Французским,
герцогом Бургундским и свитой.

Г л о с т е р

Король и герцог здесь, мой государь.

Л и р

Мой герцог, с вас начнем переговоры.
Вы сватаетесь с этим королем
За нашу дочь. Каким предельно малым
Приданным мог бы я вам угодить,
Чтоб вы от сватовства не отказались?

Г е р ц о г Б у р г у н д с к и й

Предложенным, и только, государь,
А меньше вы и сами не дадите.

Л и р

Мы, герцог, раньше дорожили ею.
Не то теперь. Ее цена упала.
Она пред вами. Если что-нибудь
Вам в маленькой притворщице по вкусу,
Тогда берите всю ее, как есть,
С немилостию нашею в придачу.

Герцог Бургундский
Что мне сказать?

Л и р

Готовы ли вы взять
Ее без средств, предмет опалы нашей,
С проклятьем за душою, без друзей,
Иль вынуждены будете оставить?

Герцог Бургундский
Простите, благородный государь,
Мне путь отрезан при таком условии.

Л и р

Оставьте же ее. Поверьте мне,
Я перечислил все ее богатства.
(Французскому королю.)
За вас я сам, возлюбленный король,
Не выдам той, кого я ненавижу.
Найдите спутницу себе взамен
Ничтожной этой твари, от которой
Природа отшатнулась со стыдом.

К о р о л ь Ф р а н ц у з с к и й

Как странно! Дочь, которая недавно
Была кумиром, верхом совершенств,
Любимицей отца, свершила что-то
Такое небывалое, что вмиг
Лишилась вашей ласки. Вероятно,
Ее вина чудовищно тяжка
Иль вы ее любили слишком мало.
Все против этой мысли восстает,
И нужно чудо, чтобы я поверил.

Корделия

Но, государь мой, если мой позор
Лишь в том, что я не льщу из лицемерья,
Что на ветер я не бросаю слов
И делаю добро без обещаний,
Прошу вас, сами объясните всем,
Что не убийство, не пятно порока,
Не нравственная грязь, не подлый шаг
Меня так уронили в вашем мнении,
Но то как раз, что я в себе ценю:
Отсутствие умильности во взоре
И лстивости в устах; что мне в вину
Вменяется не промах, а заслуга.

Лир

Ты лучше не являлась бы на свет,
Чем раздражать меня!

Король Французский

Так вот в чем горе!

В пугливой целомудренности чувств,
Стыдящихся огласки? Как вы, герцог?
Что скажете? Лишь та любовь — любовь,
Которая чуждается расчета.
Вы женитесь на ней? Она сама
Дороже всех приданных.

Герцог Бургундский

Лир, отдайте

Корделии обещанную часть,
И я ее сейчас же объявлю
Бургундской герцогиней.

Лир

Я сказал,

Что не отдам. Я клятв не изменяю.

Герцог Бургундский

Жаль, но тогда с отцом вы жениха
Утратили.

Корделия

Ну что ж, бог с вами, герцог:
Не я вас привлекала, а корысть.

К о р о л ь Ф р а н ц у з с к и й

Корделия, лишённая наследства,
Твое богатство — в бедности твоёй.
Отверженная, я завладеваю
Тобой, мечта и драгоценный клад,
Как подбирают брошенные вещи.
О боги, боги, в этом униженьи
Я лишь люблю ее неизреченней.
Приданого лишённая пристрастно,
Будь королевой Франции прекрасной.
Я этот перл бургундским господам
За многоводный край их не отдам.
Корделия, простишь с двором суровым.
Ты лучший мир найдешь под новым кровом.

Л и р

Она твоя, король. Иди с ней прочь,
Нам с ней не жить. Она не наша дочь.
Ступай от нас без ласкового слова
И без благословения отцова.
Пойдемте, герцог.

Лир, герцоги Бургундский, Корнуэльский,
Альбанский, Глостер и свита уходят.

К о р о л ь Ф р а н ц у з с к и й

С сестрами простишь.

К о р д е л и я

Отцовские соколовища, в слезах
Иду от вас. Я ваши свойства знаю,
Но, вас щадя, не буду называть.
Смотрите за отцом. Его с тревогой
Вверлю вашей показной любви.
Не эта бы неожиданная опала,
Отцу приют я б лучший подыскала.
Прощайте, сестры.

Р е г а н а

Просим не учить.

Г о н е р и л ь я

Учись сама, как угождать супругу,
Который взял из милости тебя.

За спор с отцом судьба тебя с годами
В замужестве накажет неладами.

К о р д е л и я

Как люди ни хитри, пора приходит —
И все на воду свежую выводит.
Прощайте.

К о р о л ь Ф р а н ц у з с к и й

Милая Корделия, идем.

Король Французский и Корделия уходят.

Г о н е р и л ь я

Сестра, нам надо поговорить. У нас много общих дел, касающихся нас обоих. Кажется, отец решил выехать сегодня же.

Р е г а н а

Да. И, кажется, к тебе. А на следующий месяц — ко мне.

Г о н е р и л ь я

Видишь, как он взбалмошен! Как тебе нравится то, что произошло? Невольно призадумался. И это с сестрой, которую он всегда любил больше нас!

Р е г а н а

Это у него от возраста. Хотя он и раньше плохо владел собой.

Г о н е р и л ь я

Он был сумасбродом в лучшие свои годы. Теперь к его привычному своеволию прибавятся вспышки старческой раздражительности.

Р е г а н а

Когда-нибудь и нам попадет, как этому Кенту. Вдруг взять и изгнать его!

Г о н е р и л ь я

Или вроде его прощания с Французским королем. Давай держаться сообща. Если власть отца останется в силе, его сегодняшнее отречение при таком характере ничего не даст, кроме неприятностей.

Р е г а н а

Падо хорошенько подумать.

Г о н е р и л ь я

И что-нибудь предпринять. Не откладывая.

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Зал в замке графа Глостера.

Входит Эдмонд с письмом в руке.

Э д м о н д

Природа, ты моя богиня! В жизни
Я лишь тебе послушен. Я отверг
Проклятье предрассудков и правами
Не поступлюсь, пусть младше я, чем брат.
Побочный сын! Что значит сын побочный?
Не крепче ль я и краше сыновей
Иных почтенных матерей семейства?
За что же нам колоть глаза стыдом?
И в чем тут стыд? В том, что свежей и ярче
Передают наследственность тайком,
Чем на прискучившем законном ложе,
Основывая целый род глупцов
Меж сном и бдением? Да, Эдгар законный,
Твоей землей хочу я завладеть.
Любовь отца к внебрачному Эдмонду
Не меньше, чем к тебе, законный брат,
Какое слово странное: «законный»!
Ну ладно, мой законный. Вот письмо,
И если мой подлог сойдет успешно,
Эдмонд незнатный знатного столкнет.
Я в цвете сил. Я поднимаюсь в гору.
Храните, боги, незаконных впредь!

Входит Глостер.

Г л о с т е р

Отправил в ссылку Кента! С королем
Французским не простился и повздорил!
Покинул двор! Отрекся от венца
Внезапно, под влиянием минуты! —
Ну что, какие новости, мой Эдмонд?

Эдмонд

Никаких, милорд.

(Прячет письмо.)

Глостер

Отчего ты так торопливо спрятал это письмо?

Эдмонд

Я не слышал никаких новостей, милорд.

Глостер

Что это за бумагу читал ты сейчас?

Эдмонд

Я ничего не читал, милорд.

Глостер

Ничего не читал? Что же в таком случае ты спрятал так торопливо в карман? Дай мне листок. Если в нем нет ничего, я это и без очков увижу.

Эдмонд

Сэр, простите меня. Это письмо от моего брата. Я еще не дочитал его до конца. Но, судя по тому, что я успел разобрать, вам лучше не читать его.

Глостер

Дай мне письмо.

Эдмонд

Покажу ли я вам его или нет, я поступлю одинаково дурно. Судя по его содержанию, это письмо нехорошее.

Глостер

Посмотрим, посмотрим...

Эдмонд

К чести брата, хочу верить, что он написал мне в таком духе, только чтобы испытать меня.

Глостер

(читает)

«Это почитание старости отравляет нам лучшие годы нашей жизни и отдаст деньги в наши руки слишком поздно, когда по

дряхлости мы уже не можем воспользоваться ими в свое удовольствие. Я склоняюсь к убеждению, что тиранство стариков — бесполезный предрассудок, властвующий над нами только потому, что мы его терпим. Встретимся и поговорим поподробнее. Если бы отец мог уснуть и не просыпаться, пока я не разбужу его, тебе досталась бы половина его доходов и постоянная любовь твоего брата Эдгара». Что это? Заговор? «...уснуть и не просыпаться... тебе досталась бы половина его доходов». И это мой сын Эдгар! И у него рука поднялась вывести эти буквы! Сердце его ютило такие мысли!.. Когда ты получил это? Кто принес тебе это письмо?

Э д м о н д

В том-то и дело, милорд, что никто. Его бросили мне в окно.

Г л о с т е р

Это почерк твоего брата?

Э д м о н д

Если бы письмо было хорошее, у меня на этот счет не было бы никаких сомнений. Но в таком письме его почерк кажется мне сомнительным.

Г л о с т е р

Это его почерк.

Э д м о н д

Это писано его рукою, но его сердце в этом не участвовало.

Г л о с т е р

Раньше он никогда не высказывал тебе подобных соображений?

Э д м о н д

Никогда. Но он часто выражал мнение, что совершеннолетние сыновья должны были бы опекать стареющих отцов и управлять их имуществом.

Г л о с т е р

Вот негодяй, вот негодяй! Те же самые мысли, что в письме! Отвратительный негодяй! Подлое, бесчувственное животное! Хуже, чем животное!.. Ступай, голубчик, разыми его. Я засажу его под замок. Чудовищный негодяй! Где он?

Э д м о н д

Не знаю, милорд. Но вот что я вам скажу: сдержите ваше негодование, пока у вас не будет более веских доказательств. Это будет правильно. Если же вы начнете действовать силою, не будучи правы, это запятнает вашу честь и окончательно подорвет его привязанность к вам. Я готов ручаться жизнью, что все это он написал, только чтобы проверить, насколько я люблю вас, и ни для чего другого, уверяю вас.

Г л о с т е р

Ты так думаешь?

Э д м о н д

Я помогу вам в этом удостовериться. Если хотите, я вас поставлю в таком месте, где вы сможете подслушать наши разговоры. Это можно сделать не дальше как сегодня вечером.

Г л о с т е р

Он не может быть таким извергом.

Э д м о н д

Конечно, нет.

Г л о с т е р

По отношению к отцу, который любит его с такою нежностью и силой! Земля и небо! — Эдмонд, вкрадись в его доверие, выведи его на чистую воду. Сделай это ради меня. Я все готов отдать, чтобы узнать правду.

Э д м о н д

Я пойду сейчас искать его, наведу на разговор о письме и обо всем дам вам знать.

Г л о с т е р

Вот они, эти недавние затмения, солнечное и лунное! Они не предвещают ничего хорошего. Что бы ни говорили об этом ученые, природа чувствует на себе их последствия. Любовь остывает, слабеет дружба, везде братоубийственная рознь. В городах мятежи, в деревнях раздоры, во дворцах измены, и рушится семейная связь между родителями и детьми. Либо это случай, как со мною, когда сын восстает на отца. Либо как с королем. Это другой пример. Тут отец идет против родного детища. Наше лучшее время миновало. Ожесточение, предательство, гибельные беспорядки будут сопровождать нас до могилы. Изобличи этого мерзавца, Эдмонд. Ты об этом не пожалеешь. Постарайся, пожа-

луйста.— Или вот еще пример. Благородный Кент изгнан. За что? Только за то, что он честен. Удивительно! (*Уходит.*)

Э д м о н д

Вот так всегда. Как это глупо! Когда мы сами портим и портим себе жизнь, обожравшись благополучием, мы приписываем наши несчастья солнцу, луне и звездам. Можно, правда, подумать, будто мы дураки по произволению небес, мошенники, воры и предатели — вследствие атмосферического воздействия, пьяницы, лгуны и развратники — под непреодолимым давлением планет. В оправдание всего плохого у нас имеются сверхъестественные объяснения. Великолепная увертка человеческой распущенности — всякую вину свою сваливать на звезды! Отец проказничал с матерью под созвездием Дракона. Я родился на свет под знаком Большой Медведицы. Отсюда следует, что я должен быть груб и развратен. Какой вздор! Я то, что я есть, и был бы тем же самым, если бы самая целомудренная звезда мерцала над моей колыбелью... Вот идет Эдгар. Он является как нельзя более вовремя, подобно развязке в старинной комедии. Напушу на себя грусть вроде полоумного Тома из Бедлама.

Входит Э д г а р.

О, эти затмения — предвестия будущих раздоров! Фа, соль, ля, ми...

Э д г а р

Ну как, брат Эдмонд? Ты занят серьезными размышлениями?

Э д м о н д

Я задумался, брат, над событиями, которые, как я читал, должны произойти вслед за недавними затмениями.

Э д г а р

Вот ты чем занимаешься!

Э д м о н д

Уверю тебя, предсказания, о которых я прочел, к несчастью, сбываются. Извращаются отношения между детьми и родителями, наступает мор, дороговизна, всеобщая вражда. Государство раздирают междоусобицы, народ угрожает королю и знати, возникает подозрительность, друзья отправляются в изгнание, армия разваливается, супруги изменяют друг другу, и прочая и прочая.

Э д г а р

С каких пор записался ты в астрономы?

Э д м о н д

Оставим это. Лучше скажи мне, когда ты виделся с отцом в последний раз?

Э д г а р

Вчера вечером.

Э д м о н д

Ты говорил с ним?

Э д г а р

Да, два часа подряд.

Э д м о н д

Вы расстались по-хорошему? Ты не заметил в нем какого-нибудь неудовольствия, когда он говорил и смотрел на тебя?

Э д г а р

Ни малейшего.

Э д м о н д

Припомни хорошенько, чем ты мог задеть его, и, ради всего святого, не попадайся ему на глаза некоторое время, пока он не успокоится. Сейчас он клянет тебя на чем свет стоит и готов разорвать тебя на части от гнева.

Э д г а р

Какой-нибудь мерзавец оклеветал меня.

Э д м о н д

Я тоже боюсь этого. Прошу тебя, соблюдай осторожность, пока его ярость не уляжется. И знаешь что: я дам тебе убежище в своей комнате, откуда ты сможешь удобно подслушать, что скажет отец. Ступай туда. Вот тебе ключ. Если вздумаешь отлучиться на улицу, бери оружие.

Э д г а р

Оружие?

Э д м о н д

Слушай, брат, это для твоей пользы. Честное слово, у него

недоброе на уме против тебя. То, что я рассказал тебе,— ничто по сравнению с действительностью. Прошу тебя, уходи, пожалуйста.

Э д г а р

Но ты скоро дашь мне знать о себе?

Э д м о н д

Я посвящу всего себя этому делу.

Э д г а р уходит.

Отец поверил, и поверил брат.
Так честен он, что выше подозрений.
Их простодушием легко играть.
Я вижу ясно, как их обморочить.
Не взял рождением, так свое возьму
Благодаря врожденному уму.

(Уходит.)

С Ц Е Н А 3

Комната во дворце герцога Альбанского. Входят Гонерилья
и Освальд.

Г о н е р и л ь я

Правда ли, что отец прибил моего придворного за то, что
тот выругал его шута?

О с в а л ь д

Да, миледи.

Г о н е р и л ь я

Все время огорченья! Что ни час —
Другая новость. В доме нет покоя.
Я больше не могу. Его двору
Позволено буянить как угодно,
А нам за мелочь всякую упрек.
Когда они воротятся с охоты,
Я не хочу с ним говорить. Скажи:
Я нездорова. Да не расстилайся
Так перед ним. Последствия беру
Все на себя.

Звуки рога за сценой.

О с в а л ь д

Вы слышите, он едет.

Г о н е р и л ь я

Поменьше деремоний. Передай
Всем в доме это. Я хочу, чтоб дело
Дошло до взрыва. Плохо у меня —
Пушай к сестре переезжает. Знаю,
Что у нее на это сходный взгляд.
Она не даст командовать упряму.
Сам отдал власть, а хочет управлять
По-прежнему! Нет, старики — как дети,
И требуется строгости урок,
Когда добро и ласка им не впрок.
Запомни это.

О с в а л ь д

Слушаюсь, миледи.

Г о н е р и л ь я

И попрохладнее с его людьми.
Без всякого стеснения. Подчиненным
Скажи, что я хочу найти предлог
Для объяснений. Это надоело.
Сейчас я напишу письмо сестре,
Чтоб нам быть заодно. Готовь обедать.

(Уходит.)

С Ц Е Н А 4

Зал гам же.

Входит К е н т, переодетый.

К е н т

Я должен перевяť чужую речь
И буду до конца неузнаваем.
Так надо для намерений моих,
Из-за которых изменил я внешность.
Ну, Кент, слугой к хозяину наймись,
Прогнавшему тебя под страхом смерти,
И этим господину докажи,
Как велика твоя неутомимость.

Звуки рога за сценой. Входят Лир, рыцари, слуги.

Л и р

Не заставляйте меня ждать ни минуты. Подавайте обедать.

Один из служителей уходит.

Что тебе? Ты кто такой?

К е н т

Человек.

Л и р

Чем ты занимаешься? Что тебе от нас надо?

К е н т

Вот мой род занятий: быть самим собой. Верно служить тому, кто мне доверится. Любить того, кто честен. Знаться с тем, кто рассудителен и мало говорит. Считаться с общим мнением. Драться, когда нет другого выхода, и не есть рыбы.

Л и р

А сам ты кто?

К е н т

Подлинно честный малый, бедный, как король.

Л и р

Если ты так же беден в ряду подданных, как он среди королей, то ты действительно беден. Чего же ты хочешь?

К е н т

Служить.

Л и р

Кому ты хочешь служить?

К е н т

Вам.

Л и р

Разве ты меня знаешь, приятель?

К е н т

Нет, сэр. Но в лице у вас есть что-то такое, что покоряет.

Л и р

Что же это такое?

К е н т

Властность.

Л и р

А к какому делу ты годен?

К е н т

Я умею хранить тайны, ездить верхом, бегать, рассказывать с грехом пополам затейливые истории и точно исполняю поручения, когда они несложны. Все это может сделать всякий. Но усердие мое беспримерно.

Л и р

Сколько тебе лет?

К е н т

Я не так молод, чтобы полюбить женщину за ее пение, и не так стар, чтобы сходить по ней с ума без всякой причины. Сорок восемь лет жизни за спиной у меня.

Л и р

Хорошо. Прислуживай мне. Если ты не разонравишься мне после обеда, я не расстанусь с тобой.— Обедать, обедать! Где мой шут? — Эй, ты, послушай, сходи за моим дураком.

Один из слугителей уходит. Входит Освальд.

Эй, ты, малый, где моя дочь?

О с в а л ь д

С вашего разрешения... (*Уходит.*)

Л и р

Что он сказал? Кликни этого негодяя обратно.

Один из рыцарей уходит.

Ну так где же мой шут? А? Похоже, будто все заснули.

Рыцарь возвращается.

Ну как? Где это животное?

Р ы ц а р ь

Он говорит, милорд, что вашей дочери нездоровится.

Л и р

А почему этот невежа не вернулся, когда я его звал?

Рыцарь

Сэр, он мне заявил напрямик, что не желает возвращаться.

Лири

Он не желает?

Рыцарь

Милорд, я не знаю, отчего это, но, насколько я понимаю, с вашим величеством стали здесь обращаться без должной почтительности. Эта небрежность заметна у герцога, у вашей дочери и даже у прислуги.

Лири

Ага! Вот как ты думаешь?

Рыцарь

Простите, государь, если я ошибаюсь, но я не смею молчать при мысли, что с вами не церемонятся.

Лири

Нет, нет, ты назвал то, что мне самому бросалось в глаза. С некоторого времени я тоже наблюдаю признаки легкой невнимательности, но приписал это скорее своей мнительности, чем их желанию оскорбить меня. Присмотрюсь к этому получше. Однако где же мой дурак? Я второй день не вижу его.

Рыцарь

С отъезда молодой госпожи во Францию королевский шут все время хандрит.

Лири

Ни слова больше! Я сам это заметил... Эй, ты, ступай-ка скажи моей дочери, что я желаю с ней поговорить.

Один из служителей уходит.

Позовите сюда моего шута.

Другой служитель уходит.

Возвращается Освальд.

А, это вы, сударь? Подите-ка, сударь, сюда. Кто я, сударь, по-вашему?

Освальд

Вы — отец герцогини.

Л и р

«Отец герцогини»? Вот как, подлец герцога? Ах, сукин сын! Ах, мерзавец!

О с в а л ь д

Неправда! Я ни то, ни другое, милорд. Прошу прощения.

Л и р

Не смей смотреть на меня так дерзко! Нахал! *(Бьет его.)*

О с в а л ь д

Я не позволю бить себя, милорд!

К е н т

А подбить тебя ногой, как мяч, можно? *(Сбивает его с ног.)*

Л и р

Спасибо, дружище! Мне нравится твоя служба. Я буду жаловать тебя.

К е н т

Эй, ты, вставай и пошел вон! Вперед будешь поучтивее. Пошел, пошел! Если ты хочешь еще раз вымерять пол собою — пожалуйста. А не то убирайся. Ну, ступай, ступай! Понял?

(Выталкивает Освальда.)

Л и р

Ну, мой работничек, благодарю тебя. Вот тебе за труды. *(Дает Кенту денег.)*

Входит ш у г.

Ш у т

Я тоже найму его. Вот тебе моя шапка, носи ее. *(Протягивает Кенту свой дурацкий колпак.)*

Л и р

А, здравствуй, мой хороший! Как поживаешь?

Ш у т

Взял бы ты лучше мой колпак, приятель.

К е н т

Зачем он мне?

Ш у т

Затем, что ты валяешь дурака, если заступаешься за опального. Нет, правда, держи, брат, нос по ветру, а то простудишься. Бери мой колпак. Видишь, этот чудака прогнал двух своих дочерей, а третью благословил против своей воли. Служить ему можно только в дурацком колпаке.— Ну как, дяденька? Жаль, нет у меня двух колпаков и двух дочерей!

Л и р

Для чего, дружок?

Ш у т

Состояние я отдал бы дочерям, а колпаки оставил бы себе. Вот один у меня, а другой выпроси себе у дочек.

Л и р

Берегись, каналья! Видишь, плетку?

Ш у т

Правду всегда гонят из дому, как сторожевую собаку, а лезть лежит в комнате и воняет, как левретка.

Л и р

Камень в мой огород.

Ш у т

Хочешь, куманск, выучить изречение?

Л и р

Ладно.

Ш у т

Слушай, дяденька:

Наживайся тайком,
Не мели языком,
Меньше бегай пешком,
Больше езди верхом,
Не пуждайся ни в ком,
Не водись с игроком,
Не гуляй, не кути,
А сиди взаперти:
Двадцать на двадцати
Сможешь приобрести.

Л и р

Это вздор, дурак!

Ш у т

Бесполезный, как слова адвоката, не получившего за свою речь платы. А скажи, дяденька, можно из ничего извлечь какую-нибудь пользу?

Л и р

Нет, голубчик, из ничего ничего и не получается.

Ш у т

(Кенту)

Пожалуйста, скажи ему, что сголько же получит он со своих владений. Если я ему это скажу, он мне ответит: «дурак».

Л и р

Злой дурак!

Ш у т

А ты знаешь, куманек, какая разница между злым дураком и добрым дураком?

Л и р

Нет, братец. Научи меня.

Ш у т

Кто дал тебе совет
Отдать свой край другим,
Тот от меня, сосед,
Умом неотличим.
Я злой дурак — и в знак
Того ношу колпак,
А глупость добряка
Видна без колпака.

Л и р

Ты зовешь меня дураком, голубчик?

Ш у т

Остальные титулы ты роздал. А это — природный.

К е н т

Это совсем не так глупо, милорд.

Ш у т

Нет, быть совсем глупым мне не позволили бы из зависти. Если бы я взял монополию на глупость, лорды и вельможи пожелали бы вступить в пай со мной, да и знатные дамы тоже захотели бы урвать кусочек.— Дай мне яйцо, дяденька, а я дам тебе за то два венчика.

Л и р

Какие это такие два венчика?

Ш у т

А вот какие. Яйцо я разрежу пополам, содержимое съем, а из половинок скорлупы выйдут два венчика. Когда ты расколол свой венец надвое и отдал обе половинки, ты взвалил осла себе на спину, чтобы перенести его через грязь. Видно, мало мозгу было под твоим золотым венцом, что ты его отдал. Если я рассуждаю, как дурак, надо высечь того, кто это скажет.

(Поет.)

Приходит дуракам капут,
Не спрос на них сегодня.
Разумные себя ведут
Безумных сумасбродней.

Л и р

Давно ли это ты, брат, так распелся?

Ш у т

С тех пор, как ты из своих дочерей сделал матерей для себя, дал им в руки розги и стал спускать с себя штаны.

(Поет.)

Они от радости завыли,
А я — от срамоты,
Что государь мой — простофиля
И поступил в шуты.

Найми мне, дяденька, учителя. Я хочу научиться врать.

Л и р

Если ты будешь врать, я тебя выпорю.

Ш у т

Как странно, что между тобой и дочерьми нет ничего общего. Они грозятся отхлестать меня за правду, ты — за ложь, а иногда меня бьют за то, что я отмалчиваюсь. Лучше быть чем угодно,

только не шутю. И, однако, я бы не хотел быть тобою, дяденька. Ты обкорнал свой ум с обеих сторон и ничего не оставил в середине. Вот один из обрезков.

Входит Гонерилья.

Л и р

А, доченька! К чему эта хмурость? Последние дни ты все время дуешься.

Ш у т

Ты был довольно славным малым во время опо, когда тебя не занимало, хмурится она или нет. А теперь ты нуль без цифры. Я и то сейчас больше тебя. Я хоть шут, на худой конец, а ты совершенное ничто. (*Гонерилье.*) Молчу, молчу! Вижу, взглядом повелеваете вы мне молчать, хотя и не сказали ни слова. (*Указывая на Лиру.*)

Прожил жизнь, а глуп как пень:
Корки нет про черный день.

Вот вылущенный гороховый стручок!

Г о н е р и л ь я

Не только этот ваш развязный шут,
Вся ваша невоспитанная дворня
Бранит и осуждает все кругом
И ежечасно предается буйству.
Я думала, услышав мой упрек,
Вы прекратите это, но узнала,
Что сами вы на деле и словах
Потворствуете этим безобразьям.
Не гневьтесь, но если это так,
Мне, видимо, теперь самой придется
Принять крутые меры. Я прошу
Не обижаться. Если б не забота
О благе государства, верьте мне,
Я б постыдилась вмешиваться в это.

Ш у т

А ты как думал, дяденька?

Кукушка воробыю пробила темя
За то, что он кормил ее все время.

Потухла свечка, вот мы и в потемках.

Л и р

Моя ль ты дочь?

Г о н е р и л ь я

Прислушайтесь, отец,
К моим предупреждениям, призовите
Весь ум, когда-то отличавший вас,
И бросьте ваши новые замашки,
Которые совсем вам не к лицу.

Ш у т

Надо быть ослом, чтобы не понять, что тут все шиворот-навыворот: яйца курицу учат. Просто загляденье!

Л и р

Скажите, кто я? Видно, я не Лпр?
Не тот у Лира взгляд, не та походка.
Он, видно, погружен в глубокий сон?
Он грезит? Наяву так не бывает.
Скажите, кто я? Кто мне объяснит?

Ш у т

Тень Лира.

Л и р

Я действительно хочу знать, кто я. Потому что мое королевское достоинство и некоторые другие признаки наводят меня на ложную мысль, будто у меня есть дочери...

Ш у т

...которые хотят сделать из тебя послушного отца.

Л и р

Как ваше имя, госпожа моя?

Г о н е р и л ь я

В вопросе вашем столько же притворства,
Как в прочих ваших выходках. Прошу
Понять меня как следует. Вы стары,
Почтенны. Вы должны быть образцом.
Тут с вами сотня рыцарей и сквайров,
Бедовый и отчаянный народ,
Благодаря которым этот замок
Похож на балаган или кабак.
Распорядитесь прекратить бесчинства,
Как должен сгид самим вам подсказать.

Вас просит та, кому не подобает
Просить и было б легче приказать.
Извольте распустить часть вашей свиты.
Оставьте малое число людей,
Которые не будут забываться
И буйствовать.

Л и р

Провал возьми вас всех!
Седлать коней! Собрать в дорогу свиту!
Бездушный выродок! Я впредь тебе
Не буду докучать своей особой!
Еще есть дочь у нас!

Г о н е р и л ь я

Вы бьете слуг моих. Ваш пьяный сброд
Кричит на старших, как на подчиненных.

Входит герцог Альбанский.

Л и р

Плох тот, кто поздно кается.

(Герцогу Альбанскому.)

Вы, сэр,
С ней тоже заодно? — Коней седлайте! —
Неблагодарность с сердцем из кремня,
Когда вселишься ты в дитя родное,
Морских чудовищ ты тогда страшней!

Г е р ц о г А л ь б а н с к и й

Сэр, не волнуйтесь.

Л и р

(Гонерилье)

Ненасытный коршун,
Ты лжешь! Телохранители мои —
Испытанный народ высоких качеств.
Они прекрасно знают, в чем их долг,
И сами дорожат своею честью.
Корделии оплошность! Отчего
Я так преувеличил этот промах,
Что вырвал из души своей любовь
И грудь взамен наполнил ядом желчи?
Как был я слеп! О Лир, теперь стучись

В ту дверь, откуда выпустил ты разум
И глупость залучил.

(Бьет себя по голове.)

В путь, господа!

Герцог Альбанский

Милорд, в чем суть? Я ничего не знаю
И неповинен.

Лир

Верю вам, милорд.—
Услышь меня, услышь меня, природа,
И если создавала эту тварь
Для чадородья, отмени решение!
Срази ее бесплодием! Иссоши
В ней навсегда способность к материнству!
Пускай ее испорченная плоть
Не принесет на радость ей ребенка.
А если ей судьба иметь дитя,
Пусть будет этот плод ей вечной мукой,
Избороздит морщинами ей лоб
И щеки в юности разеет слезами.
В ничто и в безнадежность обрати
Все, что на детище она потратит,—
Ее тревоги, страхи и труды,
Чтобы она могла понять, насколько
Больней, чем быть укушенным змеей,
Иметь неблагодарного ребенка!
Прочь, прочь отсюда!

(Уходит.)

Герцог Альбанский

Ради всех богов,
На что он в гневе?

Гонерилья

Толковать не стоит.
Впадает в детство. Пусть себе шумит.

Лир возвращается.

Лир

Куда девалась половина свиты?
Их было сто, а стало пятьдесят.

Герцог Альбанский
На что вы сердитесь?

Лир

Сейчас отвечу.

(Гонерилье.)

О жизнь и смерть! Стыжусь, что я забыл
Из-за тебя о том, что я мужчина,
Что эти слезы вызваны тобой,
Нисколько их не стоящей.— Исчхни
И сгинь от порчи! Пропади от язв
Отцовского проклятья.— О, не плачьте
Вы, старческие глупые глаза,
А то я вырву вас и брошу наземь
Вослед слезам, текущим в три ручья.
Вот до чего дошло! Ну, будь что будет.
Еще другая дочь есть у меня.
Она добра. Я на нее надеюсь.
Я расскажу ей про тебя. Она
Ногтями исцарапает, волчища,
Лицо тебе! Не думай, я верну
Себе всю мощь, которой я лишился,
Как ты вообразила. Я верну!

Лир, Кент свита уходят.

Гонерилья

Ты это слышал?

Герцог Альбанский

Слышал, Гонерилья.

Но быть пристрастным из любви к тебе...

Гонерилья

Довольно! Позовите мне Освальда.—
А ты — скорее плут, чем шут,— живей
Ступай за господином.

Шут

Дядюшка Лир, дядюшка Лир, погоди, захвати шута с собою!

С лисой из капкана
И дочкой поганой
Кончай, не смущаясь.

Да, жаль, не достану
Петли и аркана
И сам убираюсь.
(Уходит.)

Гонерилья

Придумал ловко, нечего сказать:
Сто рыцарей! Сто рыцарей, готовых
Фантазии любые старика
В любое время поддержать оружием!
А нам все эти буйства, шум и гам
Всегда терпеть с опасностью для жизни?
Но где Освальд?

Герцог Альбанский

Мне кажется, твой страх
Преувеличен.

Гонерилья

Лучше опасаться
Без меры, чем без меры доверять.
От бед спасает только осторожность.
Я знаю слишком хорошо отца
И о его словах пишу Регане.
А если после моего письма
Она ему оставит эту сотню
Вразрез со мной...

Возвращается Освальд.

Ах, Освальд, это ты?
Готово ли письмо к сестре?

Освальд

Готово.

Гонерилья

Возьми с собой немедленно людей —
И на коней. К письму прибавишь устно
Про наши страхи. Присовокупи
И личные свои соображенья.
Спеш и возвращайся поскорей.

Освальд уходит.

А ваша бесхарактерная кротость —
Будь сказано вам, герцог, не во гнев —

Скорее непростительная глупость,
Чем признак настоящей доброты.

Г е р ц о г А л ь б а н с к и й
Зато вы бьете в цель неутомимо.
Смотрите лишь, не попадите мимо.

Г о н е р и л ь я
Однако...

Г е р ц о г А л ь б а н с к и й
Будущее нам покажет.
Уходят.

С Ц Е Н А 5

Двор в замке герцога Альбанского.
Входят Л и р, К е н т и ш у т.

Л и р

Отправляйся в Глостер с этим письмом. Не прибавляй дочери ничего от себя, а только отвечай на вопросы, которые она задаст тебе, прочтя письмо. Если ты не поторопишься, я приеду туда раньше тебя.

К е н т

Я глаз не сомкну, милорд, пока не передам вашего письма.
(Уходит.)

Ш у т

Если бы мозги у человека были в пятках, не грозили бы его уму мозоли?

Л и р

Грозили бы.

Ш у т

В таком случае поздравляю тебя. Твоим мозгам никогда не придется ходить в туфлях.

Л и р

Ха-ха-ха!

Ш у т

Увидишь, как милостиво примет тебя другая дочь. Хотя одна похожа на другую, как лесное яблоко на садовое, позволь мне знать то, что я знаю.

Л и р

Что же ты знаешь, дружок?

Ш у т

Что на вкус они обе окажутся такими же кислыми, как два лесных яблока. Можешь ли ты сказать, почему нос на лице у человека посредине?

Л и р

Нет.

Ш у т

Чтобы иметь по обе стороны от себя по глазу. Чего не разнюхает нос, то глаза досмотрят.

Л и р

Я был так несправедлив к ней...

Ш у т

А можешь ли ты сказать, как устрица делает свою раковину?

Л и р

Нет.

Ш у т

Я тоже не могу. А зачем улитке домик, я знаю.

Л и р

Зачем?

Ш у т

Чтобы было куда всовывать голову, а не подставлять ее под удары дочерям вместе с незащищенными рожками.

Л и р

Надо переделать свою природу. — Такого доброго отца! — Готовы лошади?

Ш у т

Твои ослы пошли за ними. Любопытна причина, по которой в семизвездья семь звезд, а не больше.

Л и р

Потому что их не восемь?

Ш у т

Совершенно верно. Из тебя вышел бы хороший шут.

Л и р

Вернуть все силою! — Неблагодарное чудовище!

Ш у т

Если бы ты был моим шутом, дяденька, я бы всегда колотил тебя за то, что ты состарился раньше времени.

Л и р

Как это?

Ш у т

Тебе нельзя было стариться, пока не поумнеешь.

Л и р

Не дайте мне сойти с ума, о боги!
Пошлите сил, чтоб не сойти с ума!

Входит п р и д в о р н ы й.

Готовы лошади?

П р и д в о р н ы й

Милорд, готовы.

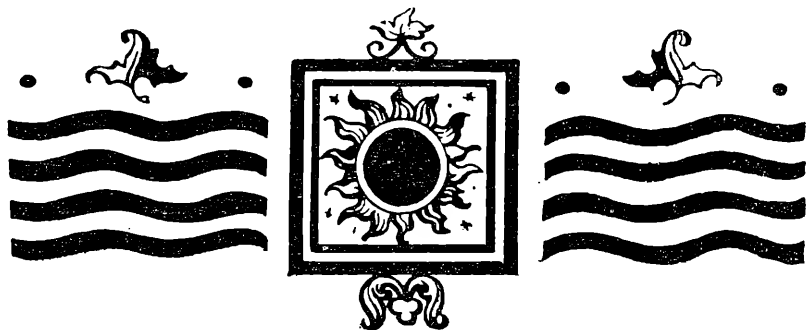
Идемте.

Ш у т

В том мало смеху, что уходит шут.
Вас тоже в жизни перемены ждут.

Уходят.





А К Т II

С Ц Е Н А I

Двор в замке графа Глостера.

Входят с разных сторон Эдмонд и Куран.

Э д м о н д

Здравствуй, Куран.

К у р а н

Здравствуйте, сэр. Только что я был у вашего отца с извещением, что герцог Корнуэльский и герцогиня Регана предполагают пожаловать к нему сегодня вечером.

Э д м о н д

С какою целью?

К у р а н

Не знаю, право. Слышали новости? То, о чем шепчутся кругом. Потому что вслух эгого еще не произносят.

Э д м о н д

Нет, не слышал. Расскажи, пожалуйста.

К у р а н

Говорят, что, по-видимому, будет война между герцогами Корнуэльским и Альбанским. Неужели не слышали?

Э д м о н д

Ни слова.

К у р а н

Со временем услышите. Прощайте, сэр. (*Уходит.*)

Э д м о н д

Здесь будет герцог? Хорошо. Тем лучше.
Мне это очень на руку. Отец
Велел найти и взять под стражу брата.
Еще одно мне дело предстоит:
Потребуется скорость и решимость...
Брат, на два слова! Слышишь, брат! Спустись.

Входит Э д г а р.

Брат, за тобой отец следит. Спасайся.
Он выведал, где прячу я тебя.
Беги, воспользовавшись мраком ночи.
Скажи, ты ничего не говорил
Плохого о Корнуэле? Он к нам едет
С Реганой на ночь глядя, второпях.
Ты не проговорился ли о ссоре
Еще с Альбанским герцогом? Припомни.

Э д г а р

Нет, никогда. Я помню хорошо.

Э д м о н д

Сюда отец идет. Прости. Притворно
Я меч свой обнажу против тебя.
Вынь свой для вида. — «Отбивай! Сдавайся!» —
Теперь, покамест нет отца, беги. —
«Огня сюда!» — Спасайся, брат, спасайся! —
«Эй, люди с факелами!» — Так. Прощай.

Э д г а р уходит.

Немного крови, чтоб отец подумал,
Что бой был жаркий.

(*Ранит себя в руку.*)

Люди во хмелю

Сильней себя кромсают смеха ради. —
Отец! Отец! На помощь!.. Ни души.

Входят Г л о с т е р и слуги с факелами.

Г л о с т е р

Где этот изверг?

Э д м о н д

Здесь, сейчас, в потемках,
Шепча заклятья, он стоял с мечом
И призывал луну помочь злодейству.

Г л о с т е р

Но где он?

Э д м о н д

Посмотрите, я в крови.

Г л о с т е р

Но где он, этот негодий?

Э д м о н д

Он скрылся,
Едва лишь убедился, что не мог...

Г л о с т е р

Постой.— Поймать его! Скорей в погоню!

Несколько слуг уходят.

Не мог чего?

Э д м о н д

Не мог меня склонить
К тому, чтоб я убил вас. Безуспешно
Я говорил, как небеса казнят
Отцеубийц, напоминал о связи
Между родителями и детьми.
Увидев мой испуг и отвращенье,
Он вынул меч, нанес плеча удар
И ранил в руку. Тут же спохватился,
Что я готов за правду постоять
И буду драться, испугался криков,
Которые я поднял, и бежал.

Г л о с т е р

Пускай бежит, поимки не избегнет.
А схватят — и конец. Мой господин
И покровитель, благородный герцог,
Нас посетит сегодня. Он издаст
Приказ о быстром розыске злодея
С наградой тем, кто выдаст нам его,
И наказаньем смертью за укрытье.

Э д м о н д

Увидев, что его не отвратить
От преступления, я его задумал
Пугнуть разоблачением, но в ответ
Он возразил: «Бесправный сын побочный,
Ты спорить собираешься со мной?
Да кто тебе поверит? Чем докажешь
Ты правду слов своих и правоту,
Когда я буду отрицать улики
И почерк свой подделкой объявлю?
Кто будет слушать эти обвинения,
Раз смерть моя так выгодна тебе,
Что надо быть тупицей, чтоб не видеть,
Как сильно должен ты желать ее!»

Г л о с т е р

О подлый лжец! Он собственную подпись
Решится отрицать? Он мне не сын!

Трубы за сценой.

Приехал герцог с неизвестной целью.
Я упрошу его закрыть пути
И гавани. Не улизнет преступник.
Мы для его поимки разошлем
По всей стране его изображение.
Тебе же, мальчик мой, я персдам
Права наследовать мои владенья.

Входят герцог Корнуэльский, Регана и свита.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Ну как, мой друг? Едва сюда я прибыл,
Я новости ужасные узнал.

Р е г а н а

Все казни мягки, если это правда.
Как чувствуете вы себя, милорд?

Г л о с т е р

Разбито сердце старое, разбито!

Р е г а н а

Неужто крестник моего отца,
Эдгар, на вашу жизнь мог покушаться?

Г л о с т е р

О леди, леди, совестно признать!

Р е г а н а

А не водил он дружбы с бунтарями
В отцовской свите?

Г л о с т е р

Право, я не знаю.
Все это слишком, слишком тяжело!

Э д м о н д

Да, герцогиня, он из этой шайки.

Р е г а н а

Чему ж дивиться? Видно, этот сброд
И подстрекал его, чтобы с убийцей
Потом наследство ваше пропивать.
От общества их предостерегает
Сестра в письме, и я покину дом,
Когда они к нам на постой приедут.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

И я, Регана.— Я слышал, мой Эдмонд,
Что вы себя при этом показали
Достойным сыном?

Э д м о н д

Это был мой долг.

Г л о с т е р

Он умысел раскрыл и при попытке
Схватить злодея ранен был в борьбе.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

За ним в погоню послано?

Г л о с т е р

Конечно.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Когда поймают, больше никому
Не будет он опасен. Как хотите
Управьтесь с ним от моего лица.
А вас, Эдмонд, чья преданность и доблесть

Так явно говорят здесь за себя,
Хотел бы я зачислить к нам на службу.
Я доверяю людям вроде вас.
Беру вас первым.

Э д м о н д

Оправдаю выбор.

Г л о с т е р

Благодарю вас, герцог, за него.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Вы знаете, зачем мы к вам явились?

Р е г а н а

Причем — не вовремя, ночной порой!
Тому причиной важные события,
Насчет которых нужен ваш совет.
Отец с сестрою пишут нам о ссоре.
Их спор я предпочла бы разобрать
На чьей-нибудь чужой, не нашей почве
И дать оттуда на письмо ответ.
Гонцы здесь дожидаются. Заставьте
Себя отвлечься от своих невзгод
Для наших, не терпящих отлагательств.

Г л о с т е р

Рад вам служить, миледи, и за честь
Почту гостями видеть вас обоих.

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Перед замком Глостера.

Входят с разных сторон Кент и Освальд.

О с в а л ь д

С наступающим утром, приятель. Ты здешний?

К е н т

Да.

О с в а л ь д

Где бы нам лошадей поставить?

К е н т

В любую лужу.

О с в а л ь д

Не шутя, скажи, будь другом.

К е н т

Я совсем не друг тебе.

О с в а л ь д

А мне дела нет до твоей дружбы.

К е н т

Если б ты попался мне в Липсберийском загоне, было б у тебя до меня дело.

О с в а л ь д

Что ты привязался ко мне? Я тебя не знаю.

К е н т

Зато я, брат, знаю тебя.

О с в а л ь д

Кто ж я, по-твоему?

К е н т

Подлец, мерзавец, блюдолиз. Низкий, надутый дурак и прощелыга, вот ты кто. Хлоп и хозяйкин угодник в шерстяных чулках, с душонкой доносчика, с помадой и зеркальцем в сундучке, твоим единственным богатством. Гнусный лъстец, который готов на любую пакость, чтобы отличиться, но всю жизнь остается обыкновенной гадиной чистой воды. Подхалим, которого я избобью до бесчувствия, если он осмелится отречься хотя бы от одного из этих определений.

О с в а л ь д

Вот несуразный! И все это — человеку, которого он видит в первый раз и который сам знать его не знает!

К е н т

Ах ты бесстыжая рожа! Что ты притворяешься, будто не знаешь меня? Двух дней не будет, как я сшиб тебя с ног и отдул на глазах у короля. Берись за меч, каналья! Хотя еще ночь, но светит месяц. Я приготовлю из тебя рубленое мясо под лунной подливкой. Берись за меч, папильотка из парикмахерской, берись! *(Обнажает свой меч.)*

О с в а л ь д

Отстань! Я не желаю связываться с тобой.

К е н т

Вынимай меч, мошенник! При тебе письма против короля. Ты пособник этой спесивой куклы, строящей козни против своего царственного отца. Защищайся, каналья, а то я искрошу и поджарю тебя. Держись, бездельник, отражай мои удары!

О с в а л ь д

Караул! Режут! Караул!

К е н т

Рубись, ничтожество! Отбивайся! Действуй! (*Бьет его.*)

О с в а л ь д

Караул! Режут! Режут!

Входит Э д м о н д.

Э д м о н д

Что тут такое? Это что за свалка?

К е н т

Сюда, сюда, милейший! Вам тоже захотелось? Пожалуйте, пожалуйста, молодой человек, попробуйте крови.

Входит Г л о с т е р.

Г л о с т е р

Мечи? Оружье? Что здесь происходит?

Входят герцог Корнуэльский, Регана и слуги.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Под страхом смерти — тише, не шуметь!
Поднявший меч — умрет.— Кто эти люди?

Р е г а н а

Гонимы от короля и от сестры.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Из-за чего затеяли вы драку?

О с в а л ь д

Едва дышу, милорд.

К е н т

Немудрено. Какого ты набрался страху! Эх ты, трус несчастный, природа отрекается от тебя. Не она, а какой-нибудь портной смастерил тебя.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Что за чудак! Почему портной? Разве портной может скроить человека?

К е н т

Конечно, портной. А то кто же? Каменотес или живописец в час или два работы изготовили бы что-нибудь позанятнее.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Все-таки отчего вы подрались?

О с в а л ь д

Этот старый грубиян, которого я пощадил только ради его седой бороды...

К е н т

Ах ты, ижица, лишняя буква в азбуке! — Милорд, позвольте я сотру его в порошок и выкрашу им стены нужника. «Пощадил только ради его бороды...». Ах ты, трясогузка!

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Молчать, бездельник! Видно, ты забыл,
В чем ты присутствии?

К е н т

Нет, сударь, помню.
Но и у гнева есть свои права.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Чем ты разгневан?

К е н т

Что дано оружие
Свинье, которой чести не дано.
О, эти лживые льстецы! Как крысы,
Они перегрызают пополам
Святые узы крови, угождают
Страстям господ, льют масло в их огонь
И леденят их каменные души.
Что «да» сказать, что «нет» — им все равно,
Лишь угодить бы тем, за кем без смысла
Они послушно бегают, как псы.—

У, чтоб тебя! Над чем ты скалишь зубы?
Какой тут смех? Шут, что ли, я тебе?
Попался б ты мне, гусь, в Саремском поле,
Летел бы до Камлота гогоча.

Герцог Корнуэльский
Ты не рехнулся?

Глостер

Что за спор меж вами?

Кент

На свете неприязни нет сильней,
Чем между мной и этим негодием.

Герцог Корнуэльский
Чем негодяй он? В чем его вина?

Кент

Не нравится его лицо мне.

Герцог Корнуэльский

Вот как?

Быть может, и мое, его, ее?

Кент

Сэр, ремесло мое — быть откровенным.
Мне попадались лица лучше тех,
Которые я вижу пред собою.

Герцог Корнуэльский

Ах, вот он что за птица! Кто-нибудь
Однажды похвалил его за резкость,
Он с выгодой и стал играть на ней.
Он угождать не любит. Ключет — ладно,
Не выгорит — ну что ж, на то он прост.
Мне этот сорт обманщиков известен.
За ложной прямою их больше зла,
Чем в раболепии двадцати придворных.

Кент

По совести и чести, пред лицом
Особы светозарной вашей, герцог,
Сияющей, как Феб, снопом лучей...

Герцог Корнуэльский
Постой. Что хочешь выразить ты этим?

Кент

Раз вам не нравится моя манера речи, я изменяю ее. Действительно, я не льстец. Однако тот, кто обманул вас поткою простодушия, был простым мерзавцем, — разряд простоты, к которому я не могу себя причислить.

Герцог Корнуэльский
Чем ты его обидел?

Освальд

Я — ничем.

А вот король недавно по ошибке
Прибил меня, а этот подоспел,
Ко мне подкрался сзади, дал подножку
И над лежащим без стыда трунил.
Король хвалил его за этот подвиг.
Припомнив эти славные дела,
Здесь на меня набросился он снова.

Кент

Послушать красная, так Аякс —
Щенок пред ним.

Герцог Корнуэльский

Подать сюда колодки!
Ты посидишь в них, неуч и хвостун!
Я проучу тебя!

Кент

Я стар учиться.
А от колодок лучше отказаться.
Я с порученьем к вам от короля,
Его гонец — двойник его особы.
В колодки посадить его посла —
Почти что личный вызов государю.

Герцог Корнуэльский
Подать колодки! Он в них просидит
До самого обеда!

Р е г а н а

До обеда?

До вечера! И ночь всю напролет!

К е н т

Сударыня, за что? Да будь я даже
Псом вашего отца, а не послом,
Не нужно бы со мной так обращаться.

Р е г а н а

Но вы не пес отца, а негодяй!

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Вот про таких людей сестра и пишет.—
Колодки где?

Припосят колодки.

Г л о с т е р

Послушайте, милорд,

Оставьте это. Пусть его накажет
В ответ на вашу жалобу король.
К такому наказанию присуждают
Подонки общества, бродяг, воров
И прочий сброд. Король на эту меру
Обидится.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Ответственность на мне.

Р е г а н а

Сестре гораздо, может быть, обидней,
Что безнаказанно ее людей
Позорят здесь при исполнении долга.—
Надеть колодки на него!

Кента сажают в колодки.

Идем.

Все, кроме Глостера и Кента, уходят.

Г л о с т е р

Мне жаль тебя, но тут хозяин — герцог.
Ему перечить, знаешь сам, нельзя.
Однако я попробую вступиться.

Кент

Не надо, сэр. В дороге я не спал,
И мне все будет нипочем, как выплусь.
Велико дело — ноги защемить!
Бывает хуже, как защемит сердце.
Прощайте, сэр.

Глостер

Нет, герцог поступил нехорошо!
(Уходит.)

Кент

Да, мой король, час от часу не легче.
Попал ты из дождя да под капель. —
Зажгись скорей, луна, маяк вселенной, —
Я при твоих лучах прочту письмо.
Хоть больше нет чудес, они бывают
Еще с людьми, попавшими в беду.
Не чудо ли: Корделия мне пишет!
Она узнала, где скрываюсь я,
И только ждет удобного мгновенья,
Чтобы помочь. Итак, глаза мои
Усталые, закройте, чтоб не видеть
Позорного приюта. Ну, судьба,
Еще раз улыбнись мне. Доброй ночи.
К удаче поверни мне колесо.
(Засыпает.)

СЦЕНА 3

Лес

Входит Эдгар.

Эдгар

Я слышал приговор себе заочный
И скрылся от погони здесь в дупле.
Все гавани закрыты. Нет местечка,
Где не расставлено мне западни.
Я буду прятаться, пока удастся.
Приму нарочно самый жалкий вид
Из всех, к каким людей приводит бедность,
Почти что превращая их в зверей.
Лицо измажу грязью, обмотаюсь

Куском холста, взьерошу волоса
И полуголым выйду в непогоду
Навстречу вихрю. Я возьму пример
С бродяг и полоумных из Бедлама,
Они блуждают с воплями кругом,
Себе втыкают в руки иглы, гвозди,
Колючки розмарина и шипы
И, наводя своим обличем ужас,
Сбирают подаянье в деревнях,
На мельницах, в усадьбах и овчарнях,
Где плача, где грозясь. Какой-нибудь
«Несчастный Том» еще ведь значит что-то,
А я, Эдгар, не значу ничего.

(Уходит.)

С Ц Е Н А 4

Перед замком Глостера.

Кент в колодках. Входят Лир, шут и придворный.

Л и р

Уехали из замка, а гонца
Ко мне не отослали. Непонятно.

П р и д в о р н ы й

Вчера, как слышал я со стороны,
О выезде они не помышляли.

К е н т

Будь славен, благородный государь!

Л и р

Ты этим срамом коротаешь время?

К е н т

Нет, милорд.

Ш у т

Ха-ха-ха! Жесткие на нем подвязки! Лошадей привязывают за голову, собак и медведей — за шею, обезьян — поперек туловища, а людей — за ноги. Кто больно прыток, тому надевают на ноги деревянные чулки.

Л и р

Кто должности твоей не оценил
И посадить посмел тебя в колодки?

К е н т

Он и она, ваш зять и ваша дочь.

Л и р

Нет!

К е н т

Да.

Л и р

Нет, говорю я!

К е н т

А я говорю, да.

Л и р

Нет, нет, они бы не посмели!

К е н т

Да вот посмели, как видно.

Л и р

Клянусь Юпитером, что нет!

К е н т

Клянусь Юноною, что да.

Л и р

Не верю.

Они бы не решились, не могли,
Не покусились бы. Ведь это хуже
Убийства! Предумышленно нанести
Такое оскорбление! Что ты сделал,
Ты, мой посол, чтоб на себя навлечь
Такой позор?

К е н т

Когда, привезши в замок
От вашего величества письмо,
Его сдавал я, стоя на коленях,
Вбежал в пыли, в поту другой гонец.
Он им привез письмо от Гонерили,
С которым и протиснулся вперед,
Не давши мне докончить порученье.

Когда они прочли ее письмо,
То заспешили и, собравши свиту,
Вскочили на коней, велевши мне
Поехать вслед и ожидать ответа.
Тут я наткнулся снова на гонца,
Который повредил мне на приеме,—
Того же самого, что говорил
Вам дерзости на днях у Гонерильи.
Вспылив сильней, чем разум позволял,
Я вынул меч, и он трусливым криком
Созвал весь дом. Ваш зять и дочь нашли,
Что поведение мое достойно
Такого наказания.

Ш у т

Зима еще не прошла, коли гуси летят в ту сторону.

Отец в лохмотьях на детей
Наводит слепоту.
Богач-отец всегда милей
И на ином счету.
Судьба продажна и пизка
И презирает бедняка.

Но это еще что! В будущем тебе предстоит столько огорчений
от дочерей, что в год не сочтешь.

Л и р

Меня задушит этот приступ боли!
Тоска моя, не мучь меня, отхлынь!
Не подступай с такою силой к сердцу! —
Где дочь, ты говоришь?

К е н т

Она в гостях

У графа в замке.

Л и р

(придворному)

Не ходи за мною.

Останься здесь.

(Уходит.)

П р и д в о р н ы й

Вы больше ничего
Не сделали? Вы рассказали правду?

К е н т

Да, больше ничего. Но с королем
Так мало вас. Где остальная свита?

Ш у т

Вот если бы ты сидел в колодках за такой вопрос, это было бы по заслугам!

К е н т

Почему, шут?

Ш у т

Надо отдать тебя в ученье к муравью. Он тебя научит, что зимю нет заработка. Все люди с нюхом, и притом не слепые, глядят в оба. Из двадцати нет никого, кто бы не чувствовал, когда начинает плохо пахнуть. Отходи в сторону, когда с горы катится большое колесо, чтобы оно не сломало тебе шею, но хватайся за него, когда оно поднимается в гору. Если мудрец даст тебе лучший совет, верни мне мой обратно. Пусть только мерзавцы следуют ему, раз дурак дает его.

Того, кто служит за барыш
И только деньги ценит,
В опасности не сохранишь,
И он в беде изменит.
Но шут твой — преданный простак,
Тебя он не оставит.
Лукавый попадет впросак,
Но глупый не лукавит.

К е н т

Где ты, дурак, это выучил?

Ш у т

Где бы ни выучил, да не в колодках, как ты, дурак.

Возвращаются Лир с Глостером.

Л и р

Не могут говорить со мной? Больны?
Утомлены дорогой? Отговорки!
Непослушанья знаки! Пусть они,
Как следует, ответят.

Г л о с т е р

Государь мой!

Вы знаете, как герцог сгоряча
Неукротим. Его не переспоришь.

Л и р

Смерть! Мщенье! Что за черт! Неукротим?
Мне надо, надо, понимаешь, Глостер,
Мне надо видеть герцога с женой!

Г л о с т е р

Мой государь, я говорил им это.

Л и р

Ты говорил? А понял ты меня?

Г л о с т е р

Да, государь.

Л и р

Вот надо как сказать:
Король желает говорить с Корнуэлом,
С родною дочкой — любящий отец,
И ждет ее услуг. Сказал ты это?
Нет! Жизнь и кровь моя! Скажи, скажи
Неукротимому... постой, не надо.
Действительно он болен, может быть,
И многое простибельно болезни.
Мы сами не свои, когда душа
Томится всеми немощами тела.
Я погожу. Я слишком был горяч
И не подумал. Было безрассудно
Слова больного принимать всерьез.
Однако погоди.

(Глядя на Кента.)

Какого черта

Сидит в колодках этот человек?
Нет, их отъезд сюда — одна увертка.
Освободить его! Ступай, скажи
Ему и ей, что я хочу их видеть
Немедленно, что я им приказал
Прийти для объяснений, а иначе
Я барабанить в спальне прикажу
Так, чтоб скончались спящие от страха.

Г л о с т е р

Ах, если бы все кончилось добром!

(Уходит.)

Л и р

Как больно бьется сердце! Тише, тише!

Ш у т

Прикрикни на него, дяденька, как стряпуха на угрей, которых она живьем запекала в тесто. Она щелкала их палкой по головам и кричала: «Не высовывайтесь, проказники!» А ее брат так любил свою лошадь, что кормил ее сеном с маслом.

Входят герцог Корнуэльский, Регана, Глостер и слуги.

Л и р

Привет вам, дети.

Герцог Корнуэльский

Здравствуйте, милорд.

Кента освобождают.

Регана

Я рада вашей светлости.

Л и р

Еще бы!

А то б я должен был расторгнуть брак
С могилой матери твоей, хранящей
Обманщицы останки.

(Кенту.)

А, тебя

Освободили? Но об этом после.—
Моя Регана дорогая, знай:
Твоя сестра — большая негодяйка.
Она, как коршун, мне вонзила в грудь
Жестокости своей дочерней когти.

(Хватаясь за сердце.)

Не в силах говорить. Ты угадать
Не можешь, сколько злости в ней, Регана!

Регана

Спокойней, сэр. А я убеждена,
Что вы совсем без всяких оснований
Несправедливы к ней.

Л и р

Как мне понять?

Р е г а н а

Мне трудно допустить, чтоб Гонерилья
Могла забыть свой долг. А если ей
Пришлось унять бесчинства вашей свиты,
Я одобряю этот трезвый шаг.

Л и р

Будь проклята она!

Р е г а н а

Отец, вы стары.
Жизнь ваша у предела. Вам нужна
Поддержка и советы тех, кто знает
Природу вашу лучше вас самих.
Поэтому, пожалуйста, вернитесь
К сестре. Чистосердечно перед ней
Сознайтесь в том, что были вы неправы.

Л и р

Просить у ней прощенья? А на что
Похоже это будет? Полюбуйся.

(Становится на колени.)

«Родная дочь, никчемн я и стар.
Не откажи, молю я на коленях,
Дать мне одежду, пищу и постель!»

Р е г а н а

Оставьте скоморошничать. Довольно.
Вернитесь к ней.

Л и р

(поднимаясь)

Регана, никогда!
Она мне вдвое сократила свиту,
Смотрела исподлобья на меня,
Словами ядовитыми язвила.
Пусть небеса обрушат месть свою
Ей на голову. Пламя лихорадки,
Спали ее!

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й
Нехорошо, милорд!

Л и р

Стремительные молнии, сверканьем
Ей выжгите бесстыжие глаза!
Болезнь, испепели ее гордыню!
Пары болот, разъешьте ей лицо!

Р е г а н а

О боги! И меня, наверно, так же
В припадке гнева будете вы клясть?

Л и р

Тебя? О нет! За что ж тебя, Регана?
Твой кроткий нрав мне повода не даст.
Ее надменный взгляд приводит в ярость,
А твой — миротворит. Не станешь ты
Отказывать мне в радостях и средствах
На содержание моего двора
И запираяться при моем приходе.
Ты не глуха ведь к голосу родства,
Законам вежливости, чувству долга.
Забыть не сможешь ты, что я тебе
Полкоролевства отдал.

Р е г а н а

Ближе к делу.

Л и р

В колодки кем посажен мой слуга?

Трубы за сценой.

Чьи это трубы?

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Верно, Гонерильи.

В письме есть о приезде речь.

Входит О с в а л ь д.

Ну как,

Приехала миледи?

Л и р

Вот мерзавец,

Чванливо-наглый потому, что он
Уверен в покровительстве хозяйки.
Прочь с глаз моих!

Герцог Корнуэльский

Чем я могу служить
Вам, ваша милость?

Л и р

По чьему приказу
Мой человек в колодках? Убежден,
Что ты не знала этого, Регана!

Входит Гонерилья.

Но нет, кто это? Боги, если вам
Любезна старость, мило послушанье
И сами вы не молоды, молю
Принять мое несчастье близко к сердцу!
(Гонерилье.)

Тебе не стыдно бороды моей?
Ужель, Регана, ты подашь ей руку?

Гонерилья

Подаст, конечно. Почему же нет?
Не все порок, что кажется пороком
Безумцу и брюзге.

Л и р

О грудь моя!
Снесла все это и цела осталась? —
Как угодил в колодки мой слуга?

Герцог Корнуэльский

По моему приказу. Я напрасно
Его еще так мягко наказал.

Л и р

Так это вы осмелились? Вы сами?

Регана

Не забывайте лет своих, отец.
Живите в соответствии с годами.
Сначала погостите у сестры,
Полсвиты распустив, а через месяц
Пожалуйте с таким же штатом к нам.
Я здесь сама в гостях и не успела
Для встречи с вами приготовить дом.

Л и р

Вернуться к ней и распустить полсвиты?
Нет, лучше я от крова откажусь
И в обществе совы и волка сдамся
На милость непогоды и нужды!
Вернуться к ней? Тогда ведь есть в запасе
Король Французский, пылкий муж меньшей,
Которую он взял, презрев приданым.
Я брошусь в ноги к ним и попрошусь
К ним приживальщиком до самой смерти!
Вернуться к ней! Я лучше соглашусь
Подручным быть у этого лакея.

(Показывает на Освальда.)

Г о н е р и л ь я

Как вам угодно.

Л и р

Дочка, не своди
Меня с ума. Я более не буду
Мешать тебе. Прощай, мое дитя,
Я больше никогда с тобой не встречусь.
Но все ж ты плоть, ты кровь, ты дочь моя,
Или, верней, болячка этой плоти
И, стало быть, моя болезнь, нарыв,
Да, опухоль с моею гнойной кровью.
Я не браню тебя. Пускай в тебе
Когда-нибудь самой проснется совесть.
Я стрел не кличу на твоё чело,
Юпитеру не воссылаю жалоб.
Исправься в меру сил. Я подожду.
Я буду в это время жить с Реганой
В кругу ста рыцарей.

Р е г а н а

Прошу простить:
Принять вас я, к несчастью, не готова.
Я не ждала вас. Знаете, отец,
Послушайтесь сестры. Вы пошумели,
Вы стары, все забыто, а сестре
Видней, что делать.

Л и р

К месту ль эти речи?

Р е г а н а

Она права. Полсотни человек
Вполне довольно. Неужели мало?
Да нет, и этих много чересчур:
И дорого и страшно. Согласитесь:
При двоевластии с этакой толпой
Хранить порядок в доме невозможно.

Г о н е р и л ь я

И, наконец, скажите, чем вам плох
Уход ее или моей прислуги?

Р е г а н а

И правда, сэр. Когда не угодят,
Мы проберем их. Кстати, при наездах
Ко мне, боюсь, я вам позволю взять
Лишь двадцать пять, не больше, провожатых.

Л и р

Я все вам дал!

Р е г а н а

И вовремя, отец.

Л и р

Все передал на ваше усмотренье
И только выговорил для себя
Такую свиту. Правильно ль я слышал?
Из слуг я взять могу лишь двадцать пять,
Сказала ты, Регана?

Р е г а н а

Да, сказала.

Лишь двадцать пять, еще раз повторю.

Л и р

Плохие, стало быть, не так уж плохи,
Когда есть хуже. Кто не хуже всех,
Еще хорош.

(Гонерилье.)

Тогда к тебе я еду.

Полсотни больше двадцати пяти
В два раза, значит — ты в два раза лучше.

Гонерилья

Сказать по правде, эти двадцать пять
И десять или пять излишни в доме,
Где вам приставят вдвое больше слуг.

Регана

Ни одного не нужно.

Лир

Не ссылайся
На то, что нужно. Нищие, и те
В нужде имеют что-нибудь в избытке.
Сведи к необходимостям всю жизнь,
И человек сравняется с животным.
Ты женщина. Зачем же ты в шелках?
Ведь цель одежды — только чтоб не зябнуть,
А эта ткань не греет, так тонка.
Что неотложно нужно мне? Терпенье.
Вот в чем нужда. Терпенье нужно мне.
О боги, вот я здесь! Я стар и беден,
Согбен годами, горем и нуждой.
Пусть даже, боги, вашим попущеньем
Восстали дочери против отца, —
Не смейтесь больше надо мной. Вдохните
В меня высокий гнев. Я не хочу,
Чтоб средства женской обороны — слезы —
Пятнали мне мужские щеки! Нет!
Я так вам отомщу, злодейки, ведьмы,
Что вздрогнет мир. Еще не знаю сам,
Чем отомщу, но это будет нечто
Ужаснее всего, что видел свет.
Вам кажется, я плачу? Я не плачу.
Я вправе плакать, но на сто частей
Порвется сердце прежде, чем посмею
Я плакать. — Шут мой, я схожу с ума!

Лир, Глостер, Кент и шут уходят.
Вдали шум приближающейся бури.

Герцог Корнуэльский

Уйдемте. Надвигается гроза.

Регана

Здесь в доме тесно. Старика со свитой
Немыслимо здесь было б разместить.

Гонерилья

Сам виноват. Зачем мой дом оставил?
Пускай теперь пеняет на себя.

Регана

Его бы я охотно приютила,
Но больше никого.

Гонерилья

Да, ты права.
Где Глостер?

Герцог Корнуэльский

Провожает старика.
Вот он вернулся.

Возвращается Глостер.

Глостер

В короле бушует
Вся кровь от гнева.

Герцог Корнуэльский

Что предпримет он?

Глостер

Велел всем на коня. Куда, не знаю.

Герцог Корнуэльский

Ну что ж, пускай. Не надобно мешать.

Гонерилья

Не уговаривайте, чтоб остался.

Глостер

Стемнеет скоро. Наступает ночь.
Бушует вихрь. На много миль в округе
Нет ни куста.

Регана

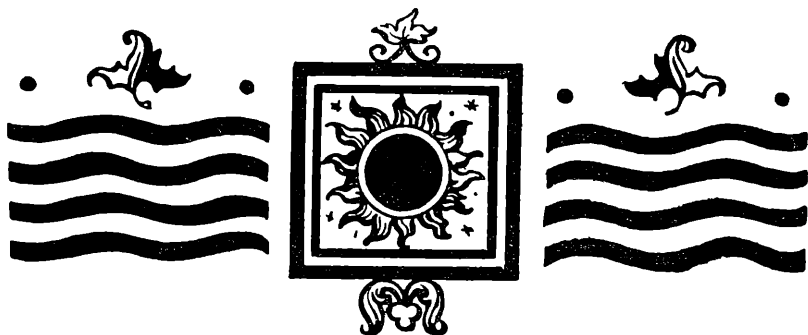
Что ж, поделом. Плоды
Его упрямства, и ему наука

На будущее время. Мой совет —
Замкнуть ворота. С ним головорезы,
И без труда его подговорят
На что угодно. Будем осторожны.

Герцог Корнуэльский
Заприте входы, граф. Жена права.
Неистовая ночь! Уйдем от бури.

Уходят.





А К Т III

С Ц Е Н А 1

Степь.

Буря с громом и молнией. Входят с разных сторон Кент и придворный.

Кент

Эй, кто здесь, кроме бури?

Придворный

Человек,

Как буря беспокойный.

Кент

Я вас знаю.

А где король?

Придворный

Сражается один

С неистовой стихией, заклиная,

Чтоб ветер сдунул землю в океан

Или обрушил океан на землю,

Чтоб мир переменился иль погиб.

Рвет волосы свои, и буйный ветер

Уносит их, хватая и крутя.

Всем малым миром, скрытым в человеке,

Противится он вихрю и дождю,

Которые сцепились в рукопашной.
В такую почь, когда не выйдут вон
Медведица, и лев, и волк голодный,
Он мечется с открытой головой
И гибели самой бросает вызов.

К е н т

Но кто с ним?

П р и д в о р н ы й

Никого. Один лишь шут,
Старающийся шутками развеять
Его тоску.

К е н т

Сэр, по всему тому,
Что знаю я о вас, я вам доверю
Существенную тайну. Мира нет
Между двумя зятями короля,
Как это ни скрывают до сих пор.
У них, как и у всех владык, есть слуги,
Привязанные к ним на первый взгляд,
Но в сущности — французские шпионы.
Они доносят своему двору
Все сведения о нашем королевстве.
Там знают все: о герцогах, об их
Раздорах, о суровом обращенье
Со старым нашим добрым королем.
Да и о том еще, пред чем все это —
Одни цветочки. Верно лишь одно:
В истерзанный наш край явилось войско
Из Франции. Наш недосмотр помог
Им высадиться. Не сегодня-завтра
Они, подняв знамена, вступят в бой.
Доверьтесь мне и поспешите в Дувр,
Там вы найдете ту, кто наградит
Вас щедро за подробное известье
О короле, о страшной, роковой
Беде его. И вот что в заключение:
Я родом дворянин, и я даю
Вам с полной верой это порученье.

П р и д в о р н ы й

Еще раз потолкуем.

К е н т

Ни к чему.

А в знак того, что я гораздо больше,
Чем я кажусь, вот вам мой кошелек
И все, что в нем. Вы встретите, наверно,
Корделию. Вот вам мое кольцо,
Вы ей его покажете при явке
И от нее узнаете позднее,
Кто я, ваш незнакомый собеседник.
Ну и гроза! Пойду за королем.

П р и д в о р н ы й

Я руку вам пожму. Вы б не хотели
Прибавить что-нибудь еще?

К е н т

Хочу.

Два слова, и притом о самом важном:
Кто первый набредет на короля
(А я пойду в ту сторону, вы — в эту),
Тот мигом дай другому знак о том.

Расходятся.

С Ц Е Н А 2

Другой конец степи.

Буря продолжается. Входят Л и р и ш у т.

Л и р

Дуй, ветер! Дуй, пока не лопнут щеки!
Лей, дождь, как из ведра и затопи
Верхушки флюгеров и колоколен!
Вы, стрелы молний, быстрые, как мысль,
Деревья расщепляющие, жгите
Мою седую голову! Ты, гром,
В лепешку сплюсни выпуклость вселенной
И впрах развей прообразы вещей
И семена людей неблагодарных!

Ш у т

Да, дяденька, святая вода светского общения в сухом доме
куда приятнее этой дождевой вне огады! Вернемся, дяденька,
вазад и попросим у твоих дочерей отпущения грехов. Такая ночь
не разбирает ни дураков, ни умных.

Л и р

Вой, вихрь, вовсю! Жги, молния! Лей, ливень!
Вихрь, гром и ливень, вы не дочки мне,
Я вас не упрекаю в бессердечье.
Я царств вам не дарил, не звал детьми,
Ничем не обязал. Так да свершится
Вся ваша злая воля надо мной!
Я ваша жертва — бедный, старый, слабый.
Но я ошибся. Вы не в стороне —
Нет, духи разрушенья, вы в союзе
С моими дочерьми и войском всем
Набросились на голову седую
Такого старика. Не стыдно ль вам?

Ш у т

У кого есть дом, куда сунуть голову, тот бесспорно с головой на плечах.

Кто в брак вступает второпях,
Не позаботившись о доме,
Тот скоро будет весь во вшах,
Как оборванец на соломе.
Внимание надо посвящать
Душе, а не большому пальцу,
А то мозоль не даст вам спать,
Пусть вас превратит в страдальца.

Не нравится? А была ли на свете красавица, которая бы не дулась на свое зеркало?

Л и р

О нет, я буду образцом терпенья,
Ни слова больше не скажу.

Входит Кент.

Кент

Кто здесь?

Ш у т

Все, что надо. Голова и хвост, рассудительный и дурак.

Кент

Вы вот где, сэр? Ночную тварь, и ту бы
Такая ночь спугнула. Гнев небес
Удерживает хищников в берлогах.
С тех пор как я живу, я не слышал
Такого грома и такого ливня

С такими молниями не видал.
Не в наших силах вынести без последствий
Так много горя.

Л и р

Боги, в высоте
Гремящие, перстом отметьте ныне
Своих врагов! Преступник, на душе
Твоей лежит сокрытое злодейство.
Опомнись и покайся! Руку спрячь
Кровавую, непойманный убийца!
Кровосмеситель с праведным лицом,
Клятвопреступник с обликом святого,
Откройте тайники своих сердец,
Гнездилища порока, и просите
Помилованья свыше! Я не так
Перед другими грешен, как другие—
Передо мной.

К е н т

С открытой головой!
Здесь рядом есть шалаш. Он вас укроет
От бури. Я тем временем вернусь
В твердыню, жители которой тверже,
Чем камень стен ее. Я к ним ходил,
Разыскивая вас, но не был впущен.
Еще раз попытаюсь. Не добром,
Так силою добыю гостеприимства.

Л и р

Я, кажется, сойду сейчас с ума.—
Что, милый друг, с тобой? Озяб, бедняжка?
Озяб и я.— Где, братец, твой шалаш?
Алхимия нужды преобразает
Навес из веток в золотой шатер.
Мой бедный шут, средь собственного горя
Мне так же краем сердца жаль тебя.

Ш у т

(поет)

У кого ума крупница,
Тот снесет и дождь и град.
Он ненастья не боится,
Счастьем и несчастьем рад.

Л и р

Верно, дружок.— Ну, води нас в свой шалаш.

Л и р и К е н т уходят.

Ш у т

Это подходящая ночь, чтобы охладить любые страсти. Перед тем как уйти, попророчествую:

Когда попов пахать заставят,
Трактирщик пива не разбавит,
Портной концов не утаит,
Сожгут не ведьм, а волокит,
В судах наступит правосудье,
Долгов не будут делать люди,
Забудет клеветник обман
И не полезет вор в карман,
Закладчик бросит деньги в яму,
Развратник станет строить храмы,—
Тогда придет конец времен,
И пошатнется Альбион,
И сделается общей модой
Ходить ногами в эти годы.

Это пророчество сделает Мерлин, который будет жить после меня.
(Уходит.)

С Ц Е Н А 3

Комната в замке Глостера.

Входят Г л о с т е р Э д м о н д.

Г л о с т е р

Эдмонд, Эдмонд, не нравится мне это бессердечие! Когда я попросил у них позволения помочь ему, они стали хозяйничать у меня в доме и запретили мне под страхом вечной опалы заикаться о нем, просить за него и как бы то ни было его поддерживать.

Э д м о н д

В высшей степени дико и бесчеловечно!

Г л о с т е р

Ладно, помалкивай. Герцоги повздорили! Есть кое-что посерьезней. Я получил вечером письмо. О нем опасно говорить. Я его запер у себя в комнате. Несправедливости, которые терпиг

король, не останутся без отмщения. В стране высадилось чужое войско. Нам надо стать на сторону короля. Я разыщу его и тайно помогу ему. Ступай, займи герцога разговором, чтобы он не заметил моего отсутствия. Если он спросит, где я, скажи, что я болен и лег в постель. Хотя бы мне пригрозили за это смертью, я не могу оставить без помощи короля, моего старого повелителя. Странные дела творятся на свете, Эдмонд! Будь, пожалуйста, осторожнее. *(Уходит.)*

Э д м о н д

Про тайную поддержку короля
И про письмо я герцогу открою.
Вот случай выслужиться перед ним.
Старик пропал. Я выдвинусь вперед.
Он пожил — и довольно. Мой черед.

(Уходит.)

С Ц Е Н А 4

Край степи с шалашом.

Буря продолжается. Входят Лир, Кент и шут.

К е н т

Вот он, шалаш. Войдите, государь.
Не стойте в бурю под открытым небом —
Престудитесь.

Л и р

Ступай, оставь меня.

К е н т

Войдите.

Л и р

Ты разбить мне сердце хочешь?

К е н т

Охотнее я разобью свое.
Войдите, государь.

Л и р

Какой ты странный!
Ты думаешь, промокнуть до костей—
Такое горе? Но несчастье меркнет
Пред большею напастью. Например:

Ты прибежал, спасаясь от медведя,
К бушующему морю — ты свернешь
Медведю в пасть. При бодром духе тело
Чувствительно. Но у меня в груди
Все вытеснено вон душевной бурей.
Одно томит, одно я сознаю,
Одно: дочернюю неблагодарность!
Ведь это все равно, как если б рот
Кусал его питающую руку.
Но я им покажу! Довольно слез.
Прогнать меня в такую ночь наружу!
Лей, ливень! Вытерпеть достанет сил.
В такую ночь! Регана, Гонерилья!
Отца, который стар и отдал все
И вас любил!.. Слабеет мой рассудок.
От этого легко сойти с ума!

К е н т

Мой государь, укроемся под крышей.

Л и р

Заботься о себе. Мне ураган
Приносит облегченье. Он мешает
Мне думать о другом. Но я войду.
(Шуту.)

Иди вперед, дружок. Ты нищ, без крова.
Я помолюсь и тоже лягу спать.

Ш у т входит в шалаш.

Бездомные, нагие горемыки,
Где вы сейчас? Чем отразите вы
Удары этой лютой непогоды —
В лохмотьях, с непокрытой головой
И тощим брюхом? Как я мало думал
Об этом прежде! Вот тебе урок,
Богач надменный! Стань на место бедных,
Почувствуй то, что чувствуют они,
И дай им часть от своего избытка
В знак высшей справедливости небес.

Э д г а р

(из шалаша)

Сажень с половиной, сажень с половиной! Бедный Том!

Ш у т выбегает из шалаша.

Ш у т

Не ходи туда, дяденька! Там нечистая сила! Ой, страсти, ой, страсти!

К е н т

Дай руку мне.— Кто там?

Ш у т

Злой дух, злой дух! Он говорит, что его зовут бедный Том.

К е н т

Кто ты, рычащий там, в соломе? Выйди!

Из шалаша выходит Э д г а р, притворяющийся сумасшедшим.

Э д г а р

Бегите! Бесы гонятся за мной!
В терновнике северный ветер свистит.
Ложись в холодную постель и согрейся.

Л и р

Ты отдал все своим двум дочерям
И стал таким?

Э д г а р

Подайте милостыньку бедному Тому! Черт носил его через костры огненные, броды и омуты, по трясинам и топям. Черт подкладывал Тому ножи под подушку, вешал пелли над его сиденьем, подсыпал яду ему в похлебку. Соблазнял его скакать верхом на гнедом через мосты-жердочки за своею тенью, чтобы поймать се,— зачем подсматривает. Храни бог ваш ум в целости. Брр! Тому холодно! Чур вас от вихря, от порчи, от звездного сглаза. Подайте Тому на пропитание. Бес мучит его. Вот он, поганный! Ну, погоди! Вот я его! Вот я его!

Буря продолжается.

Л и р

Что стало с человеком из-за дочек!
Ты отдал все? Ты ничего не спас?

Ш у т

Только передник остался. А то нам было бы неловко смотреть на него.

Л и р

Так пусть все зло, которым полон воздух,
На мерзких дочерей твоих падет!

К е н т

У него вет дочерей, государь.

Л и р

Сгинь, отрицатель! Кто мог надругаться
Над бедным, кроме жадных дочерей?
Как вижу я, телесное страданье —
Законный бич всех изгнанных отцов.
И поделом! Их тело виновато
В рожденьи кровожадных дочерей.

Э д г а р

Сидел на кочке Пилликок,
Сидел на бугорке...

Ш у 1

Эта холодная ночь превратит нас всех в шутов и сумасшедших.

Э д г а р

Берегись злого духа, почитай родителей, будь верен слову, не
божись, не заглядывайся на чужую жену, не приучай своей милой
к роскоши. Тому холодно.

Л и р

Кем был ты раньше?

Э д г а р

Гордецом и ветреником. Завивался. Носил перчатки на шляпе.
Угождал своей даме сердца. Повесничал с ней. Что ни слово, да-
вал клятвы. Нарушал их средь бела дня. Засыпал с мыслями об
удовольствиях и просыпался, чтобы их себе доставить. Пил и
играл в кости. По части женского пола был хуже турецкого сул-
тана. Сердцем был лжив, легок на слово, жесток на руку, ленив,
как свинья, хитер, как лисица, ненасытен, как волк, бешен, как
пес, жаден, как лев. Не давай скрипу тувелек и шелесту шелка
соблазнять тебя, не бегай за юбками, сторонись ростовщиков, не
слушай наущений дьявола.

В терновнике северный ветер свистит.
Да ну его, пусть себе свищет, зуда!
Дофин, мой наследник, не бегай туда.

Буря продолжается.

Л и р

Лучше было бы тебе лежать в могиле, чем подставлять свое
голое тело под удары непогоды. Неужели вот это, собственно,

и есть человек? Присмотритесь к нему. На нем все свое, ничего чужого. Ни шелка от шелковичного червя, ни воловьей кожи, ни овечьей шерсти, ни душистой струи от мускусной кошки! Все мы с вами поддельные, а он — настоящий. Неприкрашенный человек — и есть именно это бедное, голое двуногое животное, и больше ничего. Долой, долой с себя все лишнее! Ну-ка, отстегни мне вот тут. *(Срывает с себя одежды.)*

Ш у т

Перестань, дяденька. Не такая ночь, чтобы купаться. Теперь мало-мальский огонек какой-нибудь в степи — все равно что искорка жизни в старческом сердце. Только одна она и теплится, а все остальное застыло. Кстати, не блуждающий ли огонек вдаль? Видите? И, кажется, к нам.

Э д г а р

Это бес Флибертиджиббет. Он шатается по ночам, наводит бельма, косой глаз, заячью губу, гноит пшеницу на корню и губит все живое.

Три раза Витольд им грозился святой,
И топал на ведьм и кикимор пятой,
И сбросил их с метел,
И их отохотил
Проказить, прикрывшись ночной темнотой.

Сгинь, ведьма! Сгинь, рассыпья!

К е н т

Как вы себя чувствуете, ваше величество?

Входит Г л о с т е р с факелом.

Л и р

Кто это?

К е н т

Кто идет? Кого вы ищете?

Г л о с т е р

Кто вы такие? Как ваши имена?

Э д г а р

Мое имя — бедный Том! Он питается лягушками, жабами, головастиками и ящерицами. В припадке, когда одержим злым духом, не гнушается коровьим пометом, глотает крыс, гложет падаль и запивает болотной плесенью. Он переходит из села в село,

от розог к розгам, из колодок в колодки, из тюрьмы в тюрьму.
У него три камзола на заду, шесть рубашек на теле, лошадь в ко-
пюшне и меч на боку.

Но лишь мышей и крыс семь лет
Давали Тому на обед.

Берегитесь моего демона, вот он рыщет. Брысь, Смолкин! Брысь,
печистый!

Г л о с т е р

В каком вы низком обществе, милорд!

Э д г а р

О нет, Модо и Мего — злые духи
Не из простых. Князь тьмы — недаром князь.

Г л о с т е р

Так выродились люди, ваша светлость,
Что восстают на тех, кто их родил!

Э д г а р

Бедный Том озяб.

Г л о с т е р

Со мной пойдете. Ваших дочерей
Нельзя мне слушаться из чувства долга.
Они велели бросить вас в степи,
Без крова, одного, в такую бурю.
Но я вас отыскал и отведу
В пристанище, где есть огонь и пища.

Л и р

Я этого философа сперва
Хочу спросить: что есть причина грома?

К е н т

Пойдемте с ним, куда он пригласил.

Л и р

Лишь слово-два с фиванцем этим мудрым:
Что ты постиг?

Э д г а р

Как бесов изгонять
И гадов бить.

Л и р

Я с ним посоветуюсь.

К е н т

(Глостеру)

Настойчивее. Он в полубреду,
Добейтесь, чтоб пошел он вместе с нами.

Г л о с т е р

Забредишь, если дочери его
Задумывают гибель государя!
Как это все предвидел честный Кент!
Так Лир, ты полагаешь, помешался?
Есть от чего. Я тоже за себя
Совсем не поручусь. Имел я сына.
Я от него отрекся и изгнал.
Он умышлял на жизнь мою недавно,
Совсем на днях. А я его любил,
Как никого. И вот тоска об этом
Мне не дает покоя... Что за ночь!
Пойдемте с нами, государь.

Л и р

Простите.

Философ мудрый, окажите честь.

Э д г а р

Том озяб.

Г л о с т е р

Вот твой шалаш. Укройся.

Л и р

Все войдемте.

К е н т

А нам в другую сторону, милорд.

Л и р

С философом своим я не расстанусь.

К е н т

(Глостеру)

Придется уступить. Возьмем с собой
Помешанного.

Г л о с т е р

Видимо, придется.

К е н т

Пойдем-ка с нами, братец. Шевелись!

Л и р

Пожалуйте, афинянин почтенный.

Г л о с т е р

Но не шумите. Тише, я прощу.

Э д г а р

Наехал на черную башню Роланд,

А великан как ахнет:

«Британской кровью пахнет».

Уходят.

С Ц Е Н А 5

Комната в замке Глостера.

Входят герцог Корнуэльский и Эдмонд.

Герцог Корнуэльский

Я отплачу ему, прежде чем покину его дом!

Э д м о н д

О нет, милорд! А то меня будут укорять в том, что верность присяге заглушила мои сыновние чувства. Мне страшно подумать об этом.

Герцог Корнуэльский

Теперь я вижу, что твой брат покушался на него совсем не по злему умыслу, а потому, что Глостер сам этого заслуживал.

Э д м о н д

Какая несчастная судьба у меня! Мне приходится жалеть, что я поступил правильно. Вот письмо, о котором он говорил мне. Из него явствует, что он шпионил в пользу Франции. О небо! Как бы мне хотелось, чтобы не было этой измены и мне не выпало на долю раскрыть ее!

Герцог Корнуэльский

Пойдем со мной к герцогине.

Э д м о н д

Если содержание письма подтвердится, у нас бездна хлопот впереди.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Подтвердится или не подтвердится, а письмо сделало тебя графом Глостером. Разыщи своего отца, чтобы мы немедленно могли задержать его.

Э д м о н д
(в сторону).

Если я застаю его утешающим короля, это возбудит еще больше подозрений. (Громко.) Я и дальше буду верен гражданскому долгу, хотя для этого мне придется подавлять голос крови.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Доверяю тебе и с успехом заменяю тебе отца своею любовью.

Уходят.

С Ц Е Н А 6

Комната на ферме, прилегающей к замку.

Входят Г л о с т е р, Л и р, К е н т, ш у т и Э д г а р.

Г л о с т е р

Здесь все-таки лучше, чем на открытом воздухе. Поэтому не гзыщите. Пойду придумаю еще что-нибудь, чтобы было поудобнее. Я отлучусь ненадолго.

К е н т

Его умственные силы не вынесли такого потрясения.— Награди вас боги за вашу доброту!

Г л о с т е р уходит.

Э д г а р

Фратеретто зовет меня. Он говорит, что Нерон промышляет рыбачеством у озера тьмы на том свете. Молись, дурачок, и остерегайся нечистого.

Ш у т

Скажи, дяденька, какое званье у полоумного? Дворянин он или простоголюдин?

Л и р

Король, король!

Ш у т

Нет. Полоумный — это такой простолюдин, у которого сын дворянин. Потому что надо быть сумасшедшим, чтобы, будучи простолюдином, иметь над собой сына дворянина.

Л и р

Пусть дьяволы калеными шипцами
Ухватят и потащат их в огонь.

Э д г а р

Злой дух кусает меня в спину!

Ш у т

Полоумный это вот кто: кто верит в кротость волка, в честность конского барышника, в любовь мальчика и полагается на клятвы изменницы.

Л и р

Да будет так. Я буду их судить.

(Эдгару.)

Садись сюда, ты сведущий судья.

(Шуту.)

А ты сюда, мудрец.— Я вас, лисицы!

Э д г а р

Ишь, как он на них устался! Опустите глаза на суде, сударыня.

Плыви ко мне, Бесси, через ручей.

Ш у т

Но есть в лодчонке течь.

Завесь об этом речь

Нет смелости у ней.

Э д г а р

Злой дух свищет соловьем бедному Тому в уши. Гопдепс пляшет в животе у него и бурчит: «Дай селедку, дай селедку!» Кыш, нечисть, не квакай! Не дам ничего.

К е н т

Вам плохо, государь. Ведь так нельзя.
Прилягте, отдохните. Вот подушки.

Л и р

Начнем допрос.— Свидетели, вперед!

(Эдгару.)

Садись на место в мантии судейской.

(Шуту.)

Садись и ты с ним рядом на скамью.

(Кенту.)

А вы сюда, присяжный заседатель.

Э д г а р

Рассудим справедливо.

Не спи, пастух, гони мечту,
Твои стада во ржи.
Рожок свой приложи ко рту,
И путь им покажи.

Мрр, мрр! Это кошка — серая.

Л и р

Допросим ее первую. Это Гонерилья. Клятвенно утверждаю перед этим почтенным собранием, что она пинками вытолкала бедного короля, отца своего.

Ш у т

Подойдите, сударыня. Ваше имя Гонерилья?

Л и р

Она не будет отрицать этого.

Ш у т

Простите, пожалуйста: я вас принял за скамейку.

Л и р

А вот другая. Этот взгляд косой
Свидетельствует о ее двуличье.—
Куда? Держи! К оружию! Огня!
Подкуплен суд! Зачем, судья лукавый,
Ты дал ей улизнуть?

Э д г а р

Сохрани боги твой ум в целости.

К е н т

Как страшно это все! Где, государь,
Хваленая бывшая ваша ясность?

Э д г а р

(в сторону)

Я слезы лью так искренне о нем,
Что ложный вид свой ставлю под опасность.

Л и р

Все маленькие шавки, Трей, и Бланш,
И Милка, лают на меня. Смотрите.

Э д г а р

А вот Том швырнет в них своей головой. Пошли вон, двор-
пняжки!

Ты белая иль черная,
Все равно ты завизжишь.
Чистокровная иль помесь,
Взвоешь, с Томом познакомясь.
Пес-красавчик, пес-урод
Всех мастей и всех пород —
Волкодав, спаньель, овчарка, —
Всем задам, всем будет жарко,
Как в вас запушу башкой.

Тири-лири, поехали по ярмаркам, по базарам да по святым ме-
стам. Обеднел ты, Том, стал сухим твой рог для сбора подаяния.

Л и р

Судья, я требую медицинского вскрытия Реганы. Исследуйте,
что у нее в области сердца, почему оно каменное. (Эдгару.) Вы,
сэр, кажется, один из моих рыцарей. Но мне не нравится, как вы
одеты. Вы скажете, что это персидский наряд. Все равно, надо
переменить его.

К е н т

Прилягте, государь, и отдохните.

Л и р

Не шумите. Не шумите. Задерните полог... Так. Хорошо.
Завтра встанем, утром поужинаем. Так. Хорошо.

Ш у т

А я лягу спать в полдень.

Возвращается Г л о с т е р.

Г л о с т е р

Поди сюда, мой милый. Где король?

К е н т

Вот оп. Но тише. Он ума лишился.

Г л о с т е р

Скорее на руки его возьми.
Я заговор против него подслушал.
Носилки здесь. Уложите его —
И мигом в Дувр. Там все уже готово.
Поторопись унести его скорей.
Минута дорога. Помедлишь — гибель
Ему и нам. Приподыми его.
Иди за мной. Я вам собрал охрану.

К е н т

Он спит, измучившись, глубоким сном.
О, если б, отдохнув, по пробужденьи
Он вновь рассудком здравым овладел!
(Шуту.)

Помог бы ты нести нам господина.
Не отставай.

Г л о с т е р

Идем. Скорей, скорей!

К е н т, Г л о с т е р и ш у т у х о д я т и у н о с я т Л и р а.

Э д г а р

Когда мы старших видим жертвой бедствий,
Бледнеет наше горе в их соседстве.
Ужасно одиночество в беде,
Когда кругом довольные везде,
Но горе как рукой бывает снято
В присутствии страдающего брата.
Свои несчастья легче я терплю,
Увидевши, как горько королю.
Детьми обижен он, а я — отцом.
Но близко, близко время, бедный Том!
Оправданный от клеветы, невинный,
Откроешься ты скоро, сняв личину.

Теперь бы только королю спастись,
А до тех пор скрывайся, Том, таись.
(Уходит.)

СЦЕНА 7

Комната в замке Глостера.

Входят герцог Корнуэльский, Регана, Гонерилья,
Эдмонд и слуги.

Герцог Корнуэльский

Поезжайте скорее к вашему мужу. Покажите ему это письмо.
Французские войска высадились.— Отыскать изменника Глостера!

Часть слуг уходит.

Регана

Повесить его немедленно!

Гонерилья

Вывать у него глаза!

Герцог Корнуэльский

Предоставьте его моему гневу.— Сопровождайте нашу сестру к ее мужу, Эдмонд. Лучше вам не видеть взыскания, которому мы подвергнем вашего предателя-отца. Посоветуйте герцогу, к которому вы едете, всемерную поспешность в вооружении. Мы тоже подготовимся. Поддерживайте с нами быструю и постоянную связь.— Прощайте, дорогая сестра.— Прощайте, граф Глостер.

Входит Освальд.

А, это ты? Узнал ты, где король?

Освальд

Ему помог бежать отсюда Глостер.
При короле до тридцати пяти
Приверженцев. Они его искали
Всю ночь и с ним столкнулись у ворот.
Ватага эта с графскою подмогой
Пустилась к Дувру. Там, по их словам,
Их ждут друзья с большой военной силой.

Герцог Корнуэльский

Подайте герцогине лошадей.

Гонерилья

Прощай, сестра. Прощайте, милый герцог.

Герцог Корнуэльский

Прощай, Эдмонд.

Гонерилья, Эдмонд и Освальд уходят.

Немедленно найти

Злодея Глостера! Связать, как вора,
И привести.

Оставшиеся слуги уходят.

Хотя его нельзя

Казнить без видимости правосудья,
Найдем мы способ ярость утолить,
Не возбуждая толков. А, предатель!

Часть слуг возвращается с Глостером.

Регана

Коварная лисица! Это он!

Герцог Корнуэльский

Вяжите крепче высохшие руки.

Глостер

Милорд, миледи! Не платите злом
За доброе мое гостеприимство.

Герцог Корнуэльский

Вяжите, я сказал!

Слуги вяжут Глостера.

Регана

Не так, не так.

Покрепче! У, бессовестный!

Глостер

Неправда!

Я с совестью, а вы вот — без души.

Герцог Корнуэльский

Привязывайте к креслу.— Будешь помнить,
Предатель!

Регана дергает Глостера за бороду.

Г л о с т е р

Боги, боги, старику
Рвать бороду!

Р е г а н а

Так сед и так коварен!

Г л о с т е р

Бессовестная! Эти волоса,
Которые ты вырвала, предстанут
На будущем суде! Я дал вам кров,
А вы мне, как разбойники, за это
Увечите лицо! Что надо вам?

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Какие вам на днях прислали письма
Из Франции?

Р е г а н а

Ответьте напрямик.

Мы знаем все.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

В каком вы соглашение
С врагом, недавно вторгшимся в наш край?

Р е г а н а

Куда вы короля препроводили?

Г л о с т е р

Письмо не от врага, а от лица
Стороннего.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Не смей влиять!

Р е г а н а

Неправда!

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Куда ты короля отправил?

Г л о с т е р

В Дувр.

Р е г а н а

Как это — в Дувр? Наперекор запрету?

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Пусть объяснит, с какою целью — в Дувр.

Г л о с т е р

Я связанный сижу. Глумитесь вволю.

Р е г а н а

Зачем же в Дувр?

Г л о с т е р

Чтобы не видеть,
Как вырвешь ты у старика глаза
Когтями хищницы, как клык кабанний
Вонзят твою свирепая сестра
В помазанника тело. Этой бури
И море б не снесло и, став стеной
До самых звезд, их залило бы пеной,
А старец с непокрытой головой
В такую ночь бродил во тьме кромешной
И слезы лил и ими помогал
Небесным тучам изливаться ливнем.
Когда б в такую бурю у ворот
Завыли волки, приказать бы надо:
«Впусти их, сторож». Бешенство и злость
Сдались бы, но не ты. Но я увижу,
Как гром испепелит таких детей.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Увидишь? Никогда ты не увидишь!

Держите кресло, молодцы! Сейчас

Я расгоню твои глаза ногами!

(Вырывает глаз у Глостера.)

Г л о с т е р

Кто думает до старости дожить,
Ко мне на помощь! Ужас! Боги! Боги!

Р е г а н а

Рви и второй. Он первому укор.

Г е р ц о г К о р н у э л ь с к и й

Ну что, увидишь?

П е р в ы й с л у г а

Опустите руку.

Я с детства вам служил, но в этот миг
Служу всего усердней, увещая,
Чтоб вы одумались.

Регана

Ты смеешь, пес?

Первый слуга

Одумайтесь и вы! Будь вы мужчиной,
Я б вас за это за бороду взял!
Что вы творите?

Герцог Корнуэльский

Раб!

(Обнажает меч.)

Первый слуга

Придется драться

За правый гнев!

(Вынимает меч, защищается и ранит герцога Корнуэльского.)

Регана

(другому слуге)

Дай меч твой! — Бунтовать?

Умри!

(Выхватывает меч из рук другого слуги и поражает первого слугу в спину.)

Первый слуга

Убили! Граф, у вас, по счастью,
Остался глаз один. Взгляните им,
Как он наказан, граф!

(Умирает.)

Герцог Корнуэльский

Он не увидит.

Воп, гадостная слизь! Наружу хлыпь!
Ну, где твой блеск?

(Вырывает другой глаз у Глостера.)

Глостер

О тьма! О безутешность!

О мой Эдмонд! Сыновнюю любовь
Раздуй в пожар и отомсти за это!

Регана

Не стоишь ты того, чтоб называть
Его по имени. Тебя он выдал.
Он верен нам, и честь ему не даст
Жалеть тебя.

Глостер

О, как я ошибался!
Эдгар был оклеветан!.. Небеса.
Помилуйте, спасите мне Эдгара!

Регана

Гоните в шею! Носом пусть найдет
Дорогу в Дувр.— Милорд, мой друг, что с вами?

Герцог Корнуэльский

Я ранен. Дайте обопрись. Идем.—
Слепца — за дверь, а мертвого холопа —
На свалку.— Только б кровью не истечь.
Не вовремя я ранен. Дайте руку.
(*Уходит, поддерживаемый Реганой.*)

Часть слуг отвзывает Глостера и уводит его.

Второй слуга

Да, ежели такого человека
Минует кара,— нет ни в чем греха.

Третий слуга

А ежели она умрет старухой,—
Чудовища заменят женский пол.

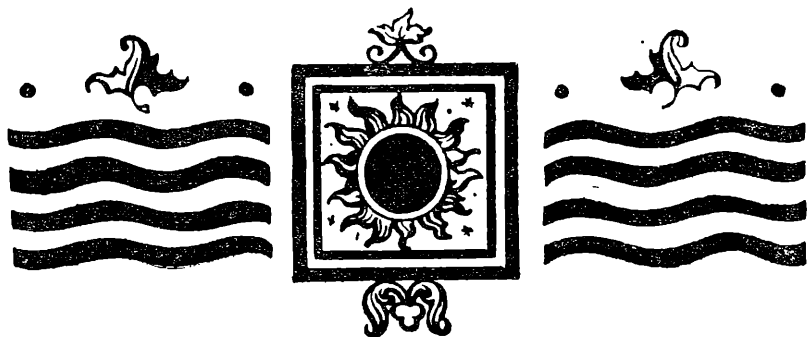
Второй слуга

Давайте-ка пойдем за ослепленным
И Тома сумасшедшего возьмем
Ему в поводыри. Он очень годен
Для этой цели.

Третий слуга

Я хочу достать
Белков и льна для перевязок графу.
Пойдем. Помилуй небо старика!

Уходят.



А К Т I V

С Ц Е Н А 1

Степь.

Входит Э д г а р.

Э д г а р

Отверженным быть лучше, чем блистать
И быть предметом скрытого презренья.
Для тех, кто пал на низшую ступень,
Открыт подъем и некуда уж падать.
Опасности таятся на верхах,
А у подножий место есть надежде.
О ветер, дуй! Ты стер меня во прах,
Мне больше нечего тебя бояться.
Однако, кто там?

Входит старик, ведя за руку Глостера.

Это мой отец!

С поводырем! О мир, о мир превратный!
Несчастья так нам ухудшают жизнь,
Что облегчают смерть.

С т а р и к

Восьмой десяток,
Как я у вас и вашего отца,
Мой добрый граф, возделываю землю.

Г л о с т е р

Уйди, мой друг. Меня уж не спасти,
А ты себя погубишь.

С т а р и к

Как, слепому,
Найти вам путь?

Г л о с т е р

Нет у меня пути,
И глаз не надо мне. Я оступался,
Когда был зряч. В избытке наших сил
Мы заблуждаемся, пока лишенья
Не вразумят нас. Бедный мой Эдгар,
Несчастливая мишень слепого гнева
Отца обманутого! Если б мне
Дожить, чтобы рукой тебя ощупать,
Мне кажется, опять бы я прозрел!

С т а р и к

Кто тут?

Э д г а р

(в сторону)

О боги! Разве был я вправе
Сказать, что я достиг предела мук?
Ближайший миг прибавил мне страданья.

С т а р и к

Вот бедный Том.

Э д г а р

(в сторону)

И хуже может стать.
Пока мы стонем: «Вытерпеть нет силы»,
Еще на деле в силах мы терпеть.

С т а р и к

Куда идешь, приятель?

Г л о с т е р

Эго вищий?

С т а р и к

И полоумный.

Г л о с т е р

Он не так уж глуп,
Раз кормится. Вчера я видел в бурю
Такого же. «Подобный человек —
Как червь», — подумал я и вспомнил сына
С предубеждением. Много я с тех пор
Успел узнать. Как мухам дети в шутку,
Нам боги любят крылья обрывать.

Э д г а р
(в сторону)

Ну, как теперь? Нелегкое занятие
Разыгрывать шута перед лицом
Его и своего страдальца. — Мир вам!

Г л о с т е р
Что это, голый нищий?

С т а р и к
Да, милорд.

Г л о с т е р
Тогда ступай. Достань мне, сделай милость,
Из платья что-нибудь, чтоб приодеть
Нагую эту душу. Ты догонишь
Нас по дороге в Дувр. Я взять хочу
Его в поводыри.

С т а р и к
Он полоумный.

Г л о с т е р
В наш век слепцам безумцы вожак.
Исполни просьбу и ступай отсюда.

С т а р и к
Я дам ему свой праздничный наряд,
И будь что будет.
(Уходит.)

Г л о с т е р
Эй, голяк!

Э д г а р

Том зябнет.

(В сторону.)

Я больше притворяться не могу!

Г л о с т е р

Поди сюда!

Э д г а р

(в сторону)

А притворяться надо.

(Громко.)

Да будет мир глазам твоим в крови!

Г л о с т е р

Скажи, ты знаешь Дуврскую дорогу?

Э д г а р

Со всеми мостками и переходами, проезжую и пешеходную. Бедный Том пуганный, он помешался. Чур тебя, добрый человек, от бесов. Целых пятеро сидело в бедном Томе: Обидикут, бес распутства; Хобидиданс, князь немоты; Маху, дух воровства; Модо, дух убийства, и Флибертиджиббет, который строит рожи. Он вышел из Тома, и теперь им одержимы модницы и служанки. Мир тебе, добрый человек!

Г л о с т е р

Вот кошелек. Возьми его, бедняк.
Ты стерт во прах небесною десницей.
Своей бедой ослаблю я твою.
Всегда б так было, боги! О, когда бы
Пресытившийся и забывший стыд
Проснулся и почуял вашу руку
И поделился лишним! Всем тогда
Хватило б поровну! — Бывал ты в Дувре?

Э д г а р

Да, господин.

Г л о с т е р

Там есть один утес,
Большой, нависший круто над пучиной.
Поможешь мне взобраться на обрыв?
Я награжу тебя. Оттуда больше
Не надо будет мне поводья.

Э д г а р

Дай руку. Бедный Том тебя проводит.

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Перед дворцом герцога Альбанского.

Входят Гонерилья и Эдмонд.

Гонерилья

Граф, будьте гостем. Я удивлена,
Что миротворец-муж мой нас не встретил.

Входит Освальд.

Где герцог?

Освальд

Здесь. Его нельзя узнать.

Я говорю, что высадилось войско,—

Смеется. Говорю, что вы в пути

И едете сюда, а он: «Тем хуже».

Про Глостера измену говорю

И доблестное поведение сына —

Он отвечает мне, что я дурак

И будто все толкую наизнанку.

Что неприятно, то его смешит,

Что радовать должно бы, то печалит.

Гонерилья

(Эдмонду)

Так не входите. Это глупый трус,

Лишенный самолюбья и без гнева

Сносящий оскорбления. Все, о чем

Был разговор дорогой,— входит в силу.

Вернитесь к Корнуэлу. Пусть спешит

И даст вам предводительство войсками.

Я меч возьму, а мужа засажу

За прялку. Верный мой дворецкий будет

Нам связью. Будьте смелым. Впереди —

Признание вашей дамы. Вот вам лента.

(Дает ему ленту.)

Нагнитесь! Тихе! Этот поцелуй,

Когда бы обладал он даром речи,

Взнес бы дух твой ввысь! Пойми! Прощай!

Эдмонд

До смерти твоей!

Гонерилья

Мой драгоценный Глостер!

Эдмонд уходит.

Мужчина как с мужчиною несхож!
Такой рожден, чтобы увлечь любую,
А я ничтожеству принадлежу.

Освальд

Сударыня, милорд!

Освальд уходит. Входит герцог Альбанский.

Гонерилья

Что я — собака?

Внимания не стою?

Герцог Альбанский

Гонерилья,
Не стоишь пыли ты, которой зря
Тебя осыпал ветер. Страшно думать!
Все корень знает свой, а если нет,
То гибнет, как сухая ветвь без соков.

Гонерилья

Довольно! Жалкий вздор!

Герцог Альбанский

Не пово это:

Негодным не годится доброта,
А собственная грязь милей и ближе.
Что сделали, что натворили вы,
Не дочери, а сущие тигрицы?
Огца в годах, которого стопы
Медведь бы стал лизать благоговейно,
До сумасшествия вы довели!
И это допустил мой брат и герцог,
Которого старик так одарил?
Нет, если не отмстится по заслугам
Злодейство, доживем мы до того,
Что люди станут пожирать друг друга,
Как чудища морские.

Гонерилья

Жалкий трус

С щеками для пощечин, с головой
Для промахов! Ты разницы не видишь
Меж честью и бесчестьем. Должен знать:
Лишь дураки преступников жалеют,
Делам которых помешала казнь.
Бей в барабан! Французские знамена
Шумят в полях твоих. Стране грозят
Солдаты в шлемах с перьями, в то время
Как ты, апостол кротости, сидишь
И лишь вздыхаешь: «Для чего все это?»

Герцог Альбанский

Глянь на себя. Уродство сатаны
Ничто пред злобной женщины уродством!

Гонерилья

Пустой дурак!

Герцог Альбанский

Зачем так открывать

Свой лик звериный под обличем женским?
Укрой лицо! Дай волю я рукам,
Я б разорвал тебя с костями и мясом.
Пусть ты чертовка, все ж тебя храпит
Вид женщины.

Гонерилья

Как мужественно это!

Входит гонец.

Герцог Альбанский

Что скажешь?

Гонец

О мой добрый господип,
Скончался Корнуэл. Он убиг слугою,
Когда пытался выколоть второй
Глаз Глостеру.

Герцог Альбанский

Глаз Глостеру?

Гонец

При виде
Злодейства сострадательный слуга
Хотел мечом остановить расправу,
Но герцог заколол его, причем
Был ранен сам и тут же вскоре умер.

Герцог Альбанский

Есть, значит, правосудье в небесах,
Раз мигом воздает за наши зверства! —
Скажи, но как же Глостер, бедный граф?
Он слеп теперь?

Гонец

Милорд, на оба глаза.—
Вот от сестры письмо вам, госпожа.
Она просила поскорей ответить.

Гонерилья

(в сторону)

Вот это кстати, кроме одного:
Сестра — вдова, и Эдмонд с ней остался.
Воздушный замок, выстроенный мной,
В опасности. А остальное кстати.

(Громко.)

Сейчас прочту и напишу ответ.

(Уходит.)

Герцог Альбанский

Где Эдмонд был во время ослепленья?

Гонец

Сюда уехал с вашею женой.

Герцог Альбанский

Его здесь нет.

Гонец

Я на пути возвратном
С ним встретился.

Герцог Альбанский

Он знает об отце?

Г о н е ц

О да, милорд. Он сам его им выдал
И выехал сюда, чтоб облегчить
Расправу с ним.

Г е р ц о г А л ь б а н с к и й

Я целью жизни, Глостер,
Пославлю отблагодарить тебя
За верность Лиру и воздать сторицей
За слепоту твою.— Пойдем, мой друг,
Подробней мне расскажешь все, что знаешь.

Уходят.

С Ц Е Н А 3

Французский лагерь близ Дувра.

Входят К е н т и п р и д в о р н ы й.

К е н т

Почему Французский король так неожиданно вернулся во Францию? Вы не слышали, какова причина?

П р и д в о р н ы й

Его отозвали туда важные государственные дела, угрожавшие Франции большой опасностью и которые он оставил незаконченными, отправляясь на войну.

К е н т

Кому передал он командование?

П р и д в о р н ы й

Господину Лафару, маршалу Франции.

К е н т

Вызвало ли чтение писем, которые вы передали королеве, печаль у нее?

П р и д в о р н ы й

Она прочла при мне их, временами
На них роняя за слезой слезу,
Но сохраняя царственно господство
Над горестью, которая сама
Хотела взять, казалось, верх над нею.

Кент

Расстроилась?

Придворный

Не до потери чувств.
Наоборот. Казалось, грусть и стойкость
Поспорили, что больше ей к лицу.
Случалось ли вам видеть дождь сквозь солнце?
Так, улыбаясь, плакала она.
Улыбка на ее губах не знала
Про слезы, застлавшие глаза,
Как жемчуг бы затмили два алмаза.

Кент

Она вопросов вам не задавала?

Придворный

Раз или два с ее дрожащих губ
Слетели восклицанья: «Сестры! Сестры!
Как совести хватило! Кент! Отец!
В такую ночь! Куда девалась жалость!»
Тут слезы градом хлынули у ней,
И, бросившись стремительно наружу,
Она укрылась, чтоб наедине
Отдаться горю.

Кент

Видно, склад душевный
Заложен свыше. Разве бы дала
Одна чета столь разное потомство?
Вы после с ней не говорили?

Придворный

Нет.

Кент

Король Французский был еще в то время?

Придворный

Нет, выехал.

Кент

Так знайте: в Дувре — Лир.
Минутами приходит он в сознание,
Но отклоняет мысль увидеть дочь.

При двор н ы й

Милорд, чсм объясняете вы это?

К е н т

Все время он сгорает со стыда,
Что так ее обидел: отказался
Благословить, отринул, обделил,
Толкнул к чужим и отдал все наследство
Бесчеловечным старшим дочерям.
Стыд этот не дает ему покоя.

При двор п ы й

Как жаль его! Несчастный человек!

К е н т

Об Альбапи и Корнуэле слыхали?

При двор п ы й

Слышал. Их силы движутся сюда.

К е н т

Ну хорошо. Я провожу вас к Лиру
И с ним оставлю. Некоторый срок
Я буду выпущден еще скрываться,
Когда ж откроюсь, вам не будет жаль,
Что мы знакомы. А теперь пойдемте.

Уходят.

С Ц Е Н А 4

Там же. Внутренность палатки.

Входят Корделия, врач, офицеры и солдаты.

К о р д е л и я

Да, это он. Сейчас мне очевидцы
Рассказывали. Распевает вслух,
Идет и буйствует, как море в бурю.
На нем венок из кашки, васильков,
Репья, чертополоха и крапивы —
Обычных сорных трав в хлебах у нас.
Пошлите роту в поле. Пусть солдаты
Обыщут каждый акр высокой ржи.
Найдите мне его.

Один из офицеров уходит.

Способно ль знание
Вернуть ему рассудок? Я б дала
За это все свои богатства.

В р а ч

Средство

Имеется такое, госпожа.
Больничная сиделка наша — отдых.
Вернуть ему покой и усыпить
Бессонный бред помогут наши травы.

К о р д е л и я

О силы чудотворные земли,
Подобно глаз моих слезам, забейте
Ключами и уймите боль души
Несчастливого! — Ищите же, ищите
Немедленно его, чтоб невзначай,
Отчаясь, не покончил он с собою!

Входит го п е ц.

Г о п е ц

Войска британцев близко, госпожа.

К о р д е л и я

Я это знала раньше. Мы готовы.
Тебе в защиту, дорогой отец,
Вооружилась я. Король Французский
К моим мольбам не мог остаться глух.
Я выступила не из жажды славы,
Но из любви, лишь из одной любви,
Чтоб за отца вступиться. Поскорей бы
Увидеть и услышать мне его!

Уходят.

С Ц Е Н А 5

Комната в замке Глостера.

Входят Р е г а н а и О с в а л ь д.

Р е г а н а

Брат выставил войска?

О с в а л ь д

Да, госпожа.

Р е г а н а

Он сам при них?

О с в а л ь д

С большою неохотой.
Его жена воинственней, чем он.

Р е г а н а

Эдмонд и герцог говорили в замке?

О с в а л ь д

Нет, госпожа.

Р е г а н а

Что может содержать
Письмо сестры к нему?

О с в а л ь д

Не знаю, леди.

Р е г а н а

Он выехал отсюда по делам.
Безумьем было Глостеру слепому
Оставить жизнь. Куда он ни придет,
Он против нас поднимет всех на свете.
Мне кажется, из жалости Эдмонд
Поехал сократить его мученья,
А также на разведку вражьих сил.

О с в а л ь д

Мне надобно нагнать его с посланьем.

Р е г а н а

Мы завтра выступаем. До утра
Останься здесь. Пути безопасны.

О с в а л ь д

Мне строго наказала госпожа
Не медлить ни минуты в этом деле.

Р е г а н а

О чем писать Эдмонду ей? Нельзя
Послать распоряженья разве устно?
Послушай... Нет... Послушай, ты меня
Обяжешь... Дай письмо мне распечатать.

О с в а л ь д

Сударыня, скорее...

Р е г а н а

Знаю я,
Сестра не любит своего супруга
И на Эдмонда у меня в тот раз
Бросала выразительные взгляды.
Ведь ты ее пособник.

О с в а л ь д

Что вы! Я?

Р е г а н а

Не отрицай. Прекрасно это знаю.
Так вот что я скажу тебе: мой муж
Скочался. Я помолвлена с Эдмондом.
Он больше мне подходит, чем сестре.
Обдумай это. Если встретишь графа,
Вот для него подарок. А сестра
Пусть будет наперед благоразумней.
Так я, скажи, советую. Найдешь
Изменника слепого — помни, много
Дам я тому, кто устранил его.

О с в а л ь д

О, если б мне он, 'госпожа, попался,
Я б доказал, на чьей я стороне!

Р е г а н а

Счастливого пути!

Уходят.

С Ц Е Н А 6

Местность близ Дувра.

Входят Глостер и Эдгар, одетый крестьянином.

Г л о с т е р

Когда же мы взберемся на утес?

Э д г а р

Мы всходим. Замечаете, как круто?

Г л о с т е р

Я думал, тут равнина.

Э д г а р

Нет, обрыв.

Вы слышите шум моря?

Г л о с т е р

Нет, не слышу.

Э д г а р

Как видно, под влияньем слепоты
Все чувства пригупились в вас.

Г л о с т е р

Возможно.

Мне кажется, твой голос стал другим.
Ты говоришь яснее и толковей.

Э д г а р

Вы в заблужденьи. Я переменил
Один наряд.

Г л о с т е р

Нет, разговор стал глаже.

Э д г а р

Вот это место. Стойте, господин.
Какая жуть — заглядывать с обрыва
В такую глубину! Величиной с жука,
Под нами вьются галки и вороны.
Посередине кручи человек
Повис и рвет морской укроп, безумец.
Он весь-то с голову, а рыбаки
На берегу — как маленькие мыши.
На якоре стоит большой корабль.
Он сверху шляпкой кажется, а шляпка
Не больше поплавок — едва видна.
О камни ударяют с шумом волны,
Но их не слышно с этой высоты.
Довольно. Голова б не закружилась!
Еще слетишь. Нет, лучше не глядеть.

Г л о с т е р

Поставь меча, где сам ты.

Э д г а р

Дайте руку.

Вы на краю. Отсюда б не ступил
Ни шагу я за все богатства мира.

Г л о с т е р

Пусти меня. Вот новый кошелек
В придачу к прежнему. В нем драгоценность.
Будь счастлив, друг мой, с помощью богов.
Подальше отойди, простясь со мною.
Дай убедиться мне, что ты ушел.

Э д г а р

Прощайте, добрый сэр.

Г л о с т е р

Прощай, мой милый.

Э д г а р

(в сторону)

Пародиею этой на прыжок
Я вылечить его хочу.

Г л о с т е р

(опустившись на колени)

О боги!

Я самовольно покидаю жизнь,
Бросаю бремя горестей без спросу.
Когда б я дольше мог снести тоску
Без тяжбы с вашей непреложной волей,
Я б дал светильне жизни догореть
В свой час самой. Благословите, боги,
Эдгара, если жив он.

(Встает с колени.)

Пу, прощай.

Э д г а р

Иду. Ушел.

Глостер бросается вперед и падает на том же месте.

(В сторону.)

Небезопасный опыт.

При мысленном решении умереть
Смертельна даже мнимая попытка.

Ведь он теперь в воображение там,
Где думал прекратить существование.
(Изменив голос.)

Очнитесь, сударь.

(В сторону.)

Не шутя его

Могло убить волнение. Нет, он ожил.—
Кто вы такой?

Г л о с т е р

Прочь, дай мне умереть!

Э д г а р

Ты что же: воздух, пух иль паутина,
Что рухнул с этой страшной высоты
И не разбился вдребезги? Ты дышишь,
Не ранен, разговариваешь, цел!
Подумай, десять мачт по крайней мере
Перелетел ты по отвесу вниз.
Вот чудо! Что-нибудь еще промолви.

Г л о с т е р

Действительно упал я или нет?

Э д г а р

С той меловой скалы. Взгляни-ка, видишь?
Туда и жаворонку не взлететь.
Да ты протри глаза.

Г л о с т е р

Я их лишился.

Ужель страданию права не дано
Искать развязки в смерти? Эту вольность
Прощали все тираны. Каждый мог
Уйти из жизни, чтоб не подчиняться.

Э д г а р

Возьми-ка за руку меня. Привстань.
Колени целы? Твердо ли стоишь ты?

Г л о с т е р

Да, слишком твердо.

Э д г а р

Просто чудеса!

Скажи, кто был с тобой там, на утесе?

Г л о с т е р

Несчастный нищий.

Э д г а р

Сверху на меня

Глядел он парой глаз, больших как месяц.
Он был рогат и с тысячей носов.
То был какой-то бес. Тебя, родимый,
Поздравить можно: небеса спасли
От гибели тебя. Они все могут.

Г л о с т е р

Я понял все. Отныне покорюсь
Своей судьбе безропотно, покамест
Она сама не скажет: «Уходи».
Я черта принимал за человека.
Бродяга сам о бесах толковал,
И он привел меня к тому обрыву.

Э д г а р

Ну вот и успокойся.— Это кто?

Входит Л и р, причудливо убранный полевыми цветами.

Умалишенный — видно по наряду.

Л и р

Нет, они не могут запретить мне чеканить деньги. Это мое право. Я ведь сам король.

Э д г а р

(в сторону)

О, душу раздирающая встреча!

Л и р

Природа в этом отношении выше искусства.— Вот тебе солдатское жалованье. Этот малый держит лук, как воронье пугало. Оттяни мне тетиву на всю длину стрелы. Смотрите, смотрите — мышь! Тихе, тихе. Мы ее сейчас поймаем на этот кусочек поджаренного сыра.— Вот моя железная рукавица. Я ее бросаю в лицо великану. Принесите алебарды.— Хорошо слетала, птичка! В цель, прямо в цель! — Говори пароль.

Э д г а р

Душистый майорап.

Л и р

Проходи.

Г л о с т е р

Знакомый голос!

Л и р

А! Гонерилья? С седой бородой? Они ласкали меня, как собачку, и ввали, что я умен не по годам. Они на все мне отвечали «да» и «нет». Все время «да» и «нет» — это тоже мало радости. А вот когда меня промочило до костей, когда у меня от холода не попадал зуб на зуб, когда гром не смолкал, сколько я его ни упрашивал, тогда я увидел их истинную сущность, тогда я их раскусил. Это отъявленные обманщицы. Послушать их, так я — все что угодно. Но это ложь. Я не заговорен от лихорадки.

Г л о с т е р

Что это — не король? Знакомый голос.

Л и р

Король, и до конца ногтей — король!
Взгляну в упор, и подданный трепещет.
Дарую жизнь тебе. — Что ты свершил?
Прелюбодейство? Это не проступок,
За это не казнят. Ты не умрешь.
Повинны в том же мошки и пичужки. —
Творите беззакония. С отцом
Сын Глостера побочный был добрее,
Чем дочери законные — со мной.
Рожайте сыновей. Нужны солдаты. —
Вот дама. Взглянешь — добродетель, лед,
Сказать двусмысленности не позволит.
И так все женщины наперечет:
Наполовину — как бы божьи твари,
Наполовину же — потемки, ад,
Кентавры, серный пламень преисподней,
Ожоги, немощь, пагуба, копец!

Тьфу, тьфу, тьфу! Аптекарь, — унцию мускусу, чтобы отбить в душе этот смрад! Вот деньги.

Г л о с т е р

Дай руку поцелую я тебе.

Л и р

Вытру сначала. У нее трупный запах.

Г л о с т е р

Непрочное создание природы!
Так и вселенная когда-нибудь
Придет, изнашиваясь, в разрушенье.
Ты знаешь ли меня?

Л и р

Твои глаза мне памяты. Что ты коснешься на меня? Стреляй, Купидон с завязанными глазами! Я не боюсь твоих стрел. Больше я не полюблю. Прочти вызов, который я им написал. И каким слогом, обрати внимание!

Г л о с т е р

Будь ярче солнц слова — не вижу я.

Э д г а р

(в сторону)

Когда б о короле мне рассказали,
Поверить я б не мог. Душа болит.

Л и р

Читай!

Г л о с т е р

Пустыми впадинами глаз?

Л и р

Ого, вот оно что! Ни глаз во лбу, ни денег в кармане? В таком случае глаза у тебя в тяжелом положении, а карманы — в легком. Теперь ты видишь, как идут дела на свете?

Г л о с т е р

Я умом заключаю об этом.

Л и р

Чудак! Чтобы видеть ход вещей на свете, не надо глаз. Смотри ушами. Видишь, как судья издевается над жалким воришкой? Сейчас я покажу тебе фокус. Я все перемешаю. Раз, два, три! Угадай теперь, где вор, где судья. Видел ты, как цепной пес лает на нищего?

Г л о с т е р

Да, государь.

Л и р

А бродяга от него удирает. Заметь, это символ власти. Она требует повиновения. Пес этот изображает должностное лицо на служебном посту.

Ты уличную женщину плетьми
Зачем сечешь, подлец, заплочный мастер?
Ты б лучше сам хлестал себя кнутом
За то, что втайне хочешь согрешить с ней.
Мошенника повесил ростовщик.
Сквозь рубища грешок ничтожный виден,
Но бархат мантий прикрывает все.
Позолоти порок — о позолоту
Судья копье сломает, но одень
Его в лохмотья — камышом проколешь.
Виновных нет, поверь, виновных нет:
Никто не совершает преступлений.
Берусь тебе любого оправдать,
Затем что вправе рот зажать любому.
Купи себе стеклянные глаза
И делай вид, как негодяй политик,
Что видишь то, чего не видишь ты.
Снимите сапоги с меня. Тащите.

Э д г а р
(в сторону)

Какая смесь! Бессмыслица и смысл —
Все вместе.

Л и р

При условии, что оплачешь
Мою судьбу, возьми мои глаза.
Я знаю хорошо тебя: ты — Глостер.
Терпи. В слезах явились мы на свет,
И в первый миг, едва вдохнули воздух,
Мы стали жаловаться и кричать.
Я проповедь скажу тебе. Послушай.

Г л о с т е р

О скорбь!

Л и р

Мы плакали, пришедши в мир,
Па это представление с шутами.—
Какая пляпа славная! — Вот мысль!
Ста коням в войлок замотать копыта,

И — на зятьев! Врасплох! И резать, бить
Без сожаленья! Бить без сожаленья!

Входит придворный со слугами.

Придворный

Вот он. Не упускайте.— Государь,
Дочь любящая ваша...

Лир

Нет спасенья?
Я пленник? Да, судьба играет мной.
Не делайте вреда мне. Будет выкуп.
Я попрошу врача. Я ранен в мозг.

Придворный

У вас ни в чем не будет недостатка.

Лир

Опять все мне свосить? Я превращусь
В соленный столб — весь век слезами землю,
Как из садовой лейки, поливать.

Придворный

Мой государь...

Лир

О, я умру без жалоб,
Как юноша! Не надо унывать.
Да, да. Ведь я король, не забывайте!
Вы помните ли это, господа?

Придворный

Вы — повелитель наш. Мы вам послушны.

Лир

Тогда другое дело. Чтобы поймать счастье, надо уметь бегать.
Прыг, прыг, прыг... (*Убегает.*)

Слуги бегут за ним вдогонку.

Придворный

В такой беде растрогал бы до слез
Любой бедняк, несчастья ж государя
Превыше слов. Но дочь есть у тебя.
Она искупит все, чем запятали
Природу злодеянья двух других.

Эдгар

Привет вам, сэр.

Придворный

Привет. Что вам угодно?

Эдгар

Скажите, есть ли сведенья у вас
О скорой битве?

Придворный

Это всем известно.

Кто не глухой.

Эдгар

Позвольте вас спросить,
Где неприятель?

Придворный

Близко. И — в движении.
Он может показаться каждый час.

Эдгар

Спасибо за известье.

Придворный

Королева
Отвлечена делами, но войска
Продвинулись вперед.

Эдгар

Спасибо, сударь.

Придворный уходит.

Глостер

О всеблагие боги! Вас молю:
Возьмите жизнь мою, чтоб прав мой слабый
Мне вновь самоубийства не внушил.

Эдгар

Похвальная, хорошая молитва.

Глостер

Кто вы, мой друг?

Э д г а р

Я — бедный человек,
Ударами судьбы и личным горем
Наученный сочувствовать другим.
Подайте руку мне, и мы пойдем
Пристанища.

Г л о с т е р

Благодарю тебя,
Пусть боги наградят тебя сторицей.

Входит О с в а л ь д.

О с в а л ь д

Законная добыча! В добрый час.
Слепая эта голова судьбою
Сотворена, чтоб мне богатство дать.
Остановись, изменник нечестивый,
Покайся и молись! Я вынул меч,
Чтобы казнить тебя!

Г л о с т е р

Тогда пусть небо
Побольше силы даст твоей руке.

Эдгар становится между ними.

О с в а л ь д

Как смеешь заступаться ты, невежа,
За подлого злодея! Отойди,
А то ты с ним разделишь ту же участь.

Э д г а р

Не бывать тому, ваша милость. Лучше не просите.

О с в а л ь д

Прочь, деревенщина, иль смерть тебе!

Э д г а р

Проходи, господин хороший, путем-дороженькой и не связывайся с простым народом. И не поминай мне, сделай милость, про смерть, а то как бы вправду я не помер со страху. А от старичка подальше, подальше от старичка, а то двину я тебя по башке дубиной, посмотрю, что крепче. Уходи, голубчик, подбру-поздорову.

О с в а л ь д

Прочь, навозная куча!

Э д г а р

Не взыщи, дружок. Не миновать, видно, мне пересчитать тебе зубы.

Дерутся. Эдгар опрокидывает его наземь.

О с в а л ь д

Ты одолел. Возьми мой кошелек.
Похорони меня. Живи в достатке.
Письмо, которое найдешь при мне,
Отдай Эдмонду Глостеру. Он в стане
У англичан.— Безвременная смерть!
Нежданная!

(Умирает.)

Э д г а р

Я знаю, кто убитый:
Лысец раболепный злобной госпожи,
Ее пороков ревностный поборник.

Г л о с т е р

Что, он убит?

Э д г а р

Присядьте, дорогой,
Пока обшарю я его карманы.
Письмо, которое он называл,
Пам может службу сослужить.— Он умер,
Но жаль, что не на плахе.— Вот письмо.
Печать, не обижайся, что взломаю.
Законники, не осуждайте нас.
Чтоб мысль врага узнать, вскрывают сердце,
А письма и подавно.

(Читает.) «Вспомни наши обоюдные клятвы! У тебя много возможностей устранить моего мужа, было бы желание. Если он вернется победителем, я пропала. Тогда я его пленница навек, а этот брак — моя вечная пытка. Освободи меня от этой постылой будущности и займи его место. Твоя жена (как хотела бы я сказать) и преданная Гонерилья».

О женское коварство! Посягать
На жизнь такого доброго супруга
И брата моего желать взамен! —
Похороню тебя, посредник мертвый
Убийства и распутства, здесь, в песке,
А это богомерзкое посланье
Обманутому герцогу отдам.

Пусть радуется он, что ты убит
И заговор на жизнь его открыт.

Г л о с т е р

Король сошел с ума. Зачем так крепок
Мой ум, что устоял и сознает
Мою печаль! Я б лучше помешался.
Тогда б я был от горя огражден
Обманчивой игрой воображенья
И память о несчастьях потерял.

Э д г а р

Подайте руку мне.

Барабанный бой вдали.

Но чу, вдали
Бьют в барабан... Ну, батюшка, пойдемте.
Я отведу вас к преданным друзьям.

Уходят.

С Ц Е Н А 7

Внутренность палатки во французском лагере.

Лир спит на постели. Играет тихая музыка. Около него врач,
придворный и другие.

Входят Корделия и Кент.

К о р д е л и я

Великодушный Кент, как мне воздать
Тебе за доброту? Мне неостанет
Ни средств, ни жизни.

К е н т

Полно! Этих слов
Достаточно с меня. Хочу прибавить,
Что я в рассказе точен был и скуп
И красок не сгущал.

К о р д е л и я

Переоденься.
Одежда эта — память о былом.
Оно так тяжело! Парядись получше.

К е н т

Нет, королева, это б шло вразрез
С расчетами моими. И покамест
Меня не узнавайте.

К о р д е л и я

Хорошо.

(Врачу.)

Скажите, как здоровье государя?

В р а ч

Он спит еще.

К о р д е л и я

О боги в небесах,

Настройте вновь разлаженную душу
И впавшему в младенчество отцу
Верните ум!

В р а ч

Угодно ль королеве —

Разбудим мы его. Он долго спал.

К о р д е л и я

Как знаете, решайте. Вам виднее.
Вам удалось его переодеть?

П р и д в о р н ы й

Да, государыня. Мы незаметно
Сменили все на нем во время сна.

В р а ч

Не уходите. Мы его разбудим.
Я за него ручаюсь.

К о р д е л и я

Хорошо.

В р а ч

Поближе подойдите. Музыканты,
Играйте громче.

К о р д е л и я

Дорогой отец!

О, если бы врачующую силу

Моим губам, чтоб поцелуй мой стер
Следы всего, что сестры натворили
С тобой, родной!

К е н т

О кротость без границ!

К о р д е л и я

Он должен был вас сединой растрогать,
Хотя бы даже не был вам отцом.
Такому ль было выйти ночью в поле
На поединок с вихрем, громом, тьмой?
Такому ли стоять на карауле
Под шлемом развевающихся косм
Средь частых молний? Я б пустила греться
К огню собаку своего врага
В такую ночь! А ты был рад, несчастный,
Ночлегу в шалаше, среди свиней,
С ворами вне закона, на соломе!
Постигнуть не могу, как ты в ту ночь
С рассудком вместе жизни не лишился.
Проснулся он. Заговорите с ним.

В р а ч

Пет, лучше вы.

К о р д е л и я

Ну, как здоровье ваше?
Как вашему величеству спалось?

Л и р

Не надо вынимать меня из гроба.
Ты — райский дух, а я приговорен
К колесованью на огне, и слезы
Жгут щеки мне расплавленным свинцом.

К о р д е л и я

Вы знаете меня?

Л и р

Ты — дух, я знаю.
Когда ты умерла?

К о р д е л и я

Еще он плох.

В р а ч

Он не вполне проснулся. Подождите.

Л и р

Где был я раньше? Где я нахожусь? —
Что это, солнце? — Я обманут всеми.
Я умер бы от жалости, случись
С другим такое горе. — Что ответить?
Моя ль это рука? Не поручусь.
Проверю. Уколю булавкой. Колет.
Как я б хотел увериться в себе!

К о р д е л и я

Взгляните на меня. Благословите.
О, что вы! На колени? Встаньте, сэр!

Л и р

Не смейся надо мной. Я — старый дурень
Восьмидесяти с лишним лет. Боюсь,
Я не совсем в своем уме. Признаться,
Я начинаю что-то понимать,
И, кажется, я знаю, кто вы оба,
И ты и он, но я не убежден,
По той причине, что не знаю, где я.
Своей одежды я не узнаю,
Где я сегодня ночевал, не помню.
Пожалуйста, не смейтесь надо мной!
Поспорить с вами я готов, что это —
Дитя мое Корделия.

К о р д е л и я

Да, я!

Л и р

Что это, слезы на твоих щеках?
Дай я потрогаю. Да, это слезы.
Не плачь! Дай яду мне. Я отравлюсь.
Я знаю, ты меня не любишь. Сестры
Твои меня терзали без вины,
А у тебя для нелюбви есть повод.

К о р д е л и я

Нет, нет его!

Л и р

Скажи, я нахожусь
Во Франции?

К е н т

Нет, в вашем королевстве.

Л и р

Прошу вас не обманывать меня.

В р а ч

Утештесь, госпожа. Припадки буйства,
Как видите, прошли. Но наводить
Его на мысль о виденном опасно.
Уйдите с ним и более ничем
Сегодня не тревожьте.

К о р д е л и я

Государь мой,

Пожалуйте.

Л и р

Не будь со мной строга.
Прости. Забудь. Я стар и безрассуден.
Все, кроме Кента и придворного, уходят.

П р и д в о р н ы й

Достоверно ли, сэр, что герцог Корнуэльский убит таким образом?

К е н т

Вполне достоверно.

П р и д в о р н ы й

Кто командует его армией?

К е н т

Говорят, побочный сын Глостера.

П р и д в о р н ы й

Правда ли, будто Эдгар, его изгнанный сын, вместе с графом Кентом скрываются в Германии?

К е н т

Слухи разноречивы. Однако не время медлить: армии сходятся.

П р и д в о р н ы й

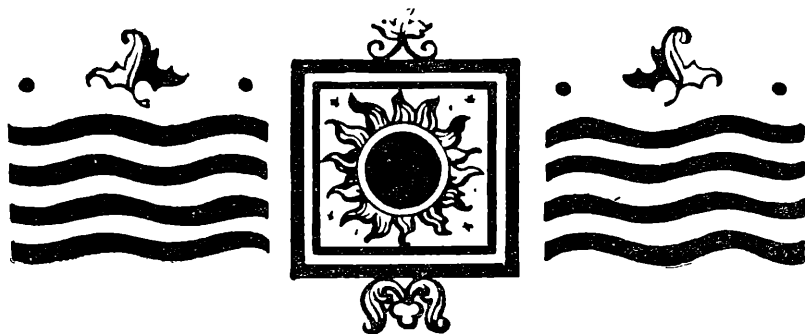
Схватка, по-видимому, будет кровопролитная. Прощайте, сэр. *(Уходит.)*

К е н т

Уж цель близка, а что нас завтра ждет,
Покажет боя этого исход.

(Уходит.)





А К Т V

С Ц Е Н А 1

Британский лагерь близ Дувра.

Входят с барабанами и знаменами Эдмонд, Регана, офицеры,
солдаты и другие.

Э д м о н д
(офицеру)

Узнай у герцога наверняка,
Держаться ли последнего решения,
Или он изменил его. Он весь
В противоречьях. Пусть ответит точно.

О ф и ц е р уходит.

Р е г а н а
Слуга сестры, наверное, погиб.

Э д м о н д
Я сам боюсь.

Р е г а н а
Давайте объяснимся.
Вы знаете, как я к вам отношусь.
Так искренне скажите, милый Глостер,
Вы любите мою сестру?

Эдмонд

Как брат.

Регана

А вы к ней никогда не подбирались
Тайком от зятя?

Эдмонд

Бросьте эту мысль.

Регана

Мне кажется, у вас давно с ней близость.

Эдмонд

Нет, герцогня, честью вам клянусь!

Регана

Сестра невыносима. Милый Глостер,
Не будьте с нею близки!

Эдмонд

Никогда.

Но вот она сама. И муж с ней, герцог.

Входят с барабанами и знаменами герцог Альбанский,
Гонерилья и солдаты.

Гонерилья

(в сторону)

Охотней проиграю я сражение,
Чем дам сестре меня с ним разлучить.

Герцог Альбанский

Привет сестре любимой! Как я слышал,
Король у дочери, и с ними все,
Кто недоволен нашим притеснением.
Чтоб воевать, я должен быть в ладу
С своею совестью. И мой противник —
Французы, наводнившие паш край,
А не король и прочие ведьможи,
Которым есть чем всех нас попрекнуть.

Эдмонд

Все это верно.

Регана

Но к чему все это?

Гонерилья

Мы вышли против общего врага —
Вот сущность дела, а не наши распри.

Герцог Альбанский

Тогда я созову сейчас совет
Для выработки плана наступленья.

Эдмонд

Я к вам приду сейчас в шатер.

Регана

Сестра,

Ты с нами?

Гонерилья

Нет.

Регана

А лучше шла бы с нами.

Гонерилья

(в сторону)

Несложная загадка! Я иду.

Хотят уйти, им навстречу входит переодетый Эдгар.

Эдгар

Светлейший, уделите полминуты
Простому человеку.

Герцог Альбанский

Говори.—

Сейчас я нагоню вас.

Все, кроме герцога Альбанского и Эдгара, уходят.

Эдгар

Перед битвой

Прочтите, герцог, это вот письмо.
И в случае победы пусть глашатай
К вам вызовет меня трубой. Я нищ,
Но выставлю бойца, который кровью
Докажет все, что сказано в письме.

А если вас постигнет поражение,
То будет не о чем и хлопотать,
Тогда конец и вам и вражьим козням.
Пошли судьба успеха вам!

Герцог Альбанский

Постой,

Прочту письмо.

Эдгар

Мне не велели медлить.

Придет пора, пусть вызовет герольд —
Я сам явлюсь.

Герцог Альбанский

Прощай. Займусь я чтением.

Эдгар уходит, Эдмонд возвращается.

Эдмонд

Враг показался. Стянемте войска.
Вот сведения о силах их, примерно.
Вам надо торопиться.

Герцог Альбанский

В добрый час.

(Уходит.)

Эдмонд

Обеим сестрам клялся я в любви.
Как яд змей, их ненависть друг к другу.
Кого мне взять? Обоих ли? Одну
Иль ни одной? Покамест живы обе,
К ним путь закрыт. Женюсь я на вдове —
Мне жить не даст спокойно Гонерилья,
А с ней при муже тоже пользы нет.
Пока война, он важная опора,
А после пусть придумает сама,
Как от него избавиться. Он Лира
С Корделией намерен пощадить,
Когда их в плен возьмет. Того не будет.
В моих делах опасно размякать.
Я драться должен, а не рассуждать.

(Уходит.)

СЦЕНА 2

Поле между двумя лагерями.

За сценой шум битвы. По сцене проходят с барабанами и знаменами Лир, Корделия и их войско. Входят Эдгар и Глостер.

Эдгар

Сядь, дедушка. под деревом в тени.
Молись, чтоб восторжествовала правда,
И если я вернусь — скажу тебе,
Чего ты и не ждешь.

Глостер

Храни вас боги!

Эдгар уходит.

Шум битвы, затем сигнал к отступлению. Эдгар возвращается.

Эдгар

Бежим, старик! Дай руку мне. Бежим!
Король разбит. Его и дочь схватили.
Они в плену. Скорей дай руку мне!

Глостер

Зачем бежать? Сгнию на этом месте.

Эдгар

Опять дурные мысли? Человек
Не властен в часе своего ухода
И сроке своего прихода в мир.
Но надо лишь всегда быть наготове.
Идем.

Глостер

Идем. Ты совершенно прав.

Уходят.

СЦЕНА 3

Британский лагерь близ Дувра.

Входит победителем, с барабанами и знаменами, Эдмوند и пленные Лир и Корделия, офицеры и солдаты.

Эдмوند

Взять их под стражу! Хорошо стеречь,
Пока не вынесут им приговора.

Корделия

Нет, мы не первые в людском роду,
Кто жаждал блага и попал в беду.
Из-за тебя, отец, я духом пала,
Сама бы я снесла удар, пожалуй.
А славные те дочери и сестры,—
Нас разве не покажут им?

Лир

Нет, нет!

Пускай нас отведут скорей в темницу.
Там мы, как птицы в клетке, будем петь.
Ты станешь под мое благословенье,
Я на колени стану пред тобой,
Моля прощенья. Так вдвоем и будем
Жить, радоваться, песни распевать,
И сказки сказывать, и любоваться
Порханьем пестрокрылых мотыльков.
Там будем узнавать от заключенных
Про новости двора и толковать,
Кто взял, кто нет, кто в силе, кто в опале,
И с важностью вникать в дела земли,
Как будто мы поверенные божьи.
Мы в каменной тюрьме переживем
Все лжеученья, всех великих мира,
Все смены их, прилив их и отлив.

Эдмонд

Отвести их прочь.

Лир

При виде жертв подобных

Нам боги сами курят фимиам.
Ты тут, Корделия? Мы неразлучны.
Они должны достать огонь с небес,
Чтоб выкурить нас порознь из темницы,
Как выживают из норы лисиц.
Утри глаза. Чума их сгложет, прежде
Чем мы решимся плакать из-за них.
Подохнут — не дождутся. Ну, ведите!

Лира и Корделию уводят под стражей.

Эдмонд

Послушай, капитан! Возьми пакет.
В нем письменный приказ.
(Дает ему бумагу.)

Сведи их в крепость.
Тебя я поднял на одну ступень.
Пойдешь и выше, если все исполнишь.
Приспособляться должен человек
К веленьям века. Жалость неприлична
Военному. Не спрашивай, о чем
Гласит приказ, но объяви заранее,
Берешься ль выполнить его?

О ф и ц е р

Берусь.

Э д м о н д

Ступай же. Ничего не пожалею
Тебе в награду. Сделай все точь-в-точь,
Как написал я. Мигом, незаметно.

О ф и ц е р

Я не вожу телег, не ем овса.
Что в силах человека — обещаю.

(Уходит.)

Трубы. Входят герцог Альбанский, Гонерилья, Регана,
офицеры и солдаты.

Герцог Альбанский

Сэр, вы сегодня выказали храбрость.
Вам улыбнулось счастье. Враги
У вас в плену. Мы требуем их выдать,
Чтобы распорядиться их судьбой
В согласьи с честью и благоразумьем.

Э д м о н д

Я нужным счел больного короля
Под стражею отправить в заключение.
Он трогает чувствительность солдат
И возрастом и королевским саном,
И эта жалость может подорвать
Повиновение, обратив оружие
На нас самих. С ним вместе увели
Корделию по тем же основапьям.
Я завтра или через два-три дня
Представлю их на суд ваш. Но сегодня,
Когда еще в крови все и в поту
И потерял товарища товарищ,

Не время, думается, раздражать
Всех тех, кто испытал жестокость схватки.
Дела Корделии и короля
Дождутся подходящей обстановки.

Герцог Альбанский
Спокойнее! Простите, сэр, я вас
Считаю подчиненным, а не братом.

Регана
Смотря по титулу, какой я дам
Ему сейчас. Вперед вам не мешало б
Спросить меня. Он полководец мой
И в битве представлял мою особу,
Как мой правопреемник — он ваш брат.

Гонерилья
Не хлопочи. Его и так заслуги
Возвысили, без помощи твоей.

Регана
Но я его поставлю рядом с вами.
Герцог Альбанский
Особенно когда с ним вступишь в брак.

Регана
Насмешники — хорошие пророки.

Гонерилья
Но это предсказал плохой пророк.

Регана
Сестра, мне нездоровится, иначе
Сказала б резче я. — Воитель мой,
Бери мой край, моих солдат и пленных,
Сдается крепость. Все мое — твое.
Будь мне и господином и супругом.

Гонерилья
Так он тебе и будет!
Герцог Альбанский
Помешать
Такому шагу ведь не в вашей власти.

Эдмонд

Но и не в вашей.

Герцог Альбанский

Разве, мнимый браг?

Регана

(Эдмонду)

Вели бить в барабан и докажи
Мечом, что вправе ты принять мой титул.

Герцог Альбанский

Стой! Я их арестую. Ты, Эдмонд,
Виновен в государственной измене
Совместно с этой золотой змеей.

(Указывая на Гонерилью, Регане.)

Сестра, я должен ваши притязанья
Отвести, как опекуп моей жены:
Она уже помолвлена с милордом.
Хотите замуж — выбор вам один:
Не занят я, а леди не свободна.

Гонерилья

Фиглярство!

Герцог Альбанский

Глостер, ты вооружен.

Вели трубить, и ежели на вызов
Никто не выйдет доказать мечом,
Какой ты лжец, преступник и предатель,
Вот мой залог.

(Бросает перчатку.)

Я хлеба не вкушу,
Пока не докажу исходом боя,
Что ты все то, чем я называл тебя.

Регана

Мне дурно, дурно!

Гонерилья

(в сторону)

Это и понятно.
Я разбираюсь в ядах хорошо.

Эдмонд

Вот мой залог.

(Бросает перчатку.)

И если кто-нибудь

Осмелится сказать, что я изменник,

Солжет он, как последний негодяй.—

Труби, герольд! Готов со всеми биться,

Кто б ни пришел, с тобою, с этим, с тем,

За честь свою и правду.

Герцог Альбанский

Эй, глашатай!

Эдмонд

Герольд, сюда!

Герцог Альбанский

Сам за себя постой.

Твоих солдат, которых ты мне нанял,

Своею властью я и распустил.

Регана

Все хуже мне!

Герцог Альбанский

Ей плохо. Уведите

Ее в мою палатку.

Регану уводят. Входит герольд.

Вот герольд.

Труби, герольд, и огласи вот это!

Офицер

Труби, трубач!

Трубят.

Герольд

(читает)

«Если бы среди дворян и офицеров этой армии нашелся желающий силой оружия доказать, что Эдмонд, выдающий себя за графа Глостера, лжец и предатель, пусть он соблаговолит выступить вперед по третьему зову трубы. Противник готов к встрече».

Эдмонд

Труби!

Трубят в первый раз.

Герольд

Еще раз!

Трубят во второй раз.

Еще раз!

Трубят в третий раз. Издали за сценой отвечает труба.
Входит вооруженный Эдгар с трубачом впереди.

Герцог Альбанский

Спроси, что он задумал и зачем
На зов трубы явился.

Герольд

Рыцарь, кто ты
По имени и званью? Почему
Ответил ты на вызов?

Эдгар

Знайте, имя
Утрачено мое и клеветой
Загрязнено. Но я такой же знатный,
Как мой противник.

Герцог Альбанский

Кто противник твой?

Эдгар

Кто здесь за графа Глостера Эдмонда?

Эдмонд

Он сам. Что скажешь ты?

Эдгар

Так вынь свой меч,
И если речь моя несправедлива,
Оружьем мне воздай за клевету.
А я по праву своего рожденья
Во имя чести рыцарской и клятв
Пришел сказать, что, несмотря на силу
И званье, доблесть, молодость, успех
И новую победу, ты — предатель

Перед богами, братом и отцом
И перед этим герцогом изменник
И весь запятнан с головы до ног
Следами гнусной низости и грязи.
Скажи, что я неправ,— моя рука,
Мой меч и совесть здесь, чтоб в поединке
Все, в чем ты отопрешься, доказать.

Э д м о н д

Я мог бы настоять, чтоб ты назвался,
Но вид твой так воинственен и горд
И речь так обличает воспитанье,
Что, правилам обычным вопреки,
Я пользоваться не хочу отсрочкой.
Бросаю ложь твою тебе назад,
Она меня ни краем не задела,—
И чтоб ее в тебе похоронить,
Мечом прокладываю ей дорогу.
Трубите бой!

Трубы. Схватка. Эдмонд падает.

Герцог Альбанский
Не добивай его!

Гонерилья

Ты — жертва козней, Глостер! По закону,
Не бьются с неизвестными. Ты мог
Не отвечать. Тебя не победили,
А взяли хитростью.

Герцог Альбанский

Прошу молчать!
А то заткну вам рот бумагой этой! —
Прочти, злодей. В письме твой приговор.
(Гонерилье.)

Не рвать записки! Вам она знакома?
(Дает Эдмонду письмо.)

Гонерилья

Что ж! Здесь — моя держава, не твоя.
Кому судить меня?

Герцог Альбанский

Предел бесстыдства!

Так ты записку знаешь, стало быть?

Гонерилья

Не спрашивай, что знаю я.

(Уходит.)

Герцог Альбанский

(офицеру)

Смотрите

За ней. Она от горя вне себя.

Офицер уходит.

Эдмонд

Я сделал все, в чем ты меня винил,
И много больше. Время все откроет.
Моя пора пришла. Но кто же ты,
Кому так посчастливилось со мною?
Откройся, рыцарь. Я тебя прошу.

Эдгар

Признанием ответчу на признание.
Не ниже по рождению я, чем ты,
А если выше — тем твой грех тяжеле.
Меня зовут Эдгар, и я твой брат.
Но боги правы, нас за прегрешенья
Казня плодами нашего греха.
За незаконность твоего рожденья
Глазами поплатился твой отец.

Эдмонд

Да, правда. Колесо судьбы свершило
Свой оборот. Я здесь и побежден.

Герцог Альбанский

Я догадался по твоей осанке
О знатности твоей. Дай обниму.
Не знать мне счастья, если хоть притворно
На миг я отвернулся от тебя
И твоего отца!

Эдгар

Я это знаю.

Герцог Альбанский

Где ты скрывался? Как проведal ты
О бедствиях отца?

Эдгар

Я разделял их.

Послушайте коротенький рассказ.
Я б умереть хотел, когда я кончу.
Как нас к себе привязывает жизнь!
Мы медленную смерть от долгих пыток
Предпочитаем быстрому концу.
Узнав, что я объявлен вне закона,
Я стал скрываться, принял жалкий вид
Помешанного и бродил в лохмотьях,
Которых псы чурались. Так набрел
Я на отца с кровавыми кругами
Глазниц, пустых, как кольца без камней.
Я стал его вожатым, побирался.
Кормил его, поддерживал в нем дух.
Ах, отчего я в первый раз открылся
Ему лишь полчаса тому назад,
Когда, вооружившись перед битвой,
Просил, чтоб он меня благословил,
И описал ему свои скитанья!
Удар был слишком резок. Чересчур
Сошлись в нем вместе радость и страданье.
Их столкновенья сердце не снесло
И разорвалось.

Эдмунд

Ты меня растрогал,
Моей душе на благо, может быть.
Но продолжай, ты, кажется, не кончил.

Герцог Альбанский

Не надо, если повесть так горька
И дальше. Я чуть жив от слез остался.

Эдгар

Пределом это кажется для тех,
Кто к горю не привык. Но кто привычек,
Теряет счет страданьям и идет
Сквозь испытанья до конца и края.
Пока я горько плакал, человек
Приблизился. Он мне встречался раньше.

Мой нищий вид отталкивал его.
Теперь, узнав, кто я на самом деле,
Он бросился на шею мне и, пав
На труп отца, омыл его слезами.
Он рассказал о Лире и себе
Такую быль, которой свет не слышал.
Описывая ужасы тех дней,
Он снова пережил их потрясенья
И потерял сознание. В этот миг
Раздался зов трубы, и я оставил
Его без чувств.

Герцог Альбанский

Кто ж был тот человек?

Эдгар

Кент, сэр, изгнанник Кент. Переодетый,
Он следовал за королем, своим
Гонителем, и верою и правдой
Служил ему, не брезгая ничем.

Вбегает придворный с окровавленным кинжалом.

Придворный

На помощь! Помогите!

Эдгар

Что случилось?

Герцог Альбанский

Что это?

Эдгар

Почему кинжал в крови?

Придворный

Он теплый. Он дымит. Он из сердца.
Она мертва.

Герцог Альбанский

Кто мертв? Скажи скорей!

Придворный

Мертва супруга ваша. Закололась,
Пред этим отравив свою сестру.
Она созналась в этом.

Эдмонд

Я помолвлен
С обеими. Теперь нас всех троих
Смерть обручит.

Эдгар

Вот Кент.

Герцог Альбанский

Живых иль мертвых,
Несите их сюда. Вселяет страх
Небесный суд, свершившийся над ними,
Но нам не жалко их.

Придворный уходит. Входит Кент.

Да, это оп.
События не дают его принять,
Как подобало бы в другое время.

Кент

Владыке своему и королю
Пришел я пожелать спокойной ночи.
Как, он не здесь?

Герцог Альбанский

Про главное забыли.
Эдмонд, скажи нам, где король и где
Корделия?

Вносят тела Гонерилы и Реганы.

Ты видишь, Кент?

Кент

Что это?

Эдмонд

Да, был любим Эдмонд! Из-за него
Одна сестра другую отравила
И закололась.

Герцог Альбанский

Да, все это так.
Закройте лица им.

Э д м о н д

Жизнь ускользает.
Пред смертью сделать я хочу добро,
Хоть это непривычно мне. Пошлите
В тюрьму. Не медлите! Я дал приказ
Липшить Корделию и Лира жизни.
Не медлите!

Герцог Альбанский

Скорей! Беги бегом!

Э д г а р

К кому бежать? Кому приказ был отдан?
Дай знак отмены!

Э д м о н д

Правильно. Возьми
Мой меч и моему дай офицеру.

Герцог Альбанский

Скорее, я прошу!

Э д г а р уходит.

Э д м о н д

Твоя жена
И я распорядились, чтоб в темнице
Корделию повесили, сказав,
Что это ею сделано самою
В отчаяньи.

Герцог Альбанский

Будь небо ей щитом!
Возьмите кто-нибудь его отсюда.

Э д м о н д а уносят.

Входит Лир с мертвой Корделией на руках, за ним Эдгар,
офицеры и другие.

Л и р

Вопите, войте, войте! Вы из камня!
Мне ваши бы глаза и языки —
Твердь рухнула б!.. Она ушла навеки...
Да что я, право, мертвой от живой
Не отличу? Она мертвее праха.
Не даст ли кто мне зеркала? Когда

Поверхность замутилась от дыханья,
Тогда она жива.

Кент

Не это ль час
Кончины мира?

Эдгар

Исполненье сроков.

Герцог Альбанский
Конец времен и прекращенье дней.

Лир

Перо пошевелилось. Оживает!
Ах, если это правда,— этот миг
Искупит все, что выстрадал я в жизни.

Кент

О господин мой!
(Становится на колени.)

Лир

Лучше уходи.

Эдгар

Ведь это Кент. Он друг ваш.

Лир

Пропадите!

Убийцы, подлецы! Я б спас се,
А вот теперь она ушла навеки.—
Корделия, Корделия, чуть-чуть
Повремени еще! Что ты сказала? —
Ах, у нее был нежный голосок,
Что так прекрасно в женщине.— Злодей,
Тебя повесившего, я убил.

Офицер

Да, господа, он это правда сделал.

Лир

Не правда ли, приятель? Было время,
Своим прекрасным острым палахом
Заставил бы я всех их тут попрыгать.

Не то теперь. Теперь я стар и слаб
От этих бед.

(Кенту.)

Кто вы? Я плохо вижу.
Я должен это прямо вам сказать.

Кент

Судьба нас двух любила и терзала.
Один из них пред вами.

Лир

Тут темно.

Скажите, вы не Кент?

Кент

Ну да, он самый.

Слуга ваш Кент. А где слуга ваш Кай?

Лир

Он славный малый был, скажу вам прямо.
Храбрец, рубака. Умер и истлел.

Кент

Нет, государь. Я — это Кай.

Лир

Посмотрим.

Кент

Я с первых ваших злоключений шел
За вами по пятам.

Лир

Я рад вас видеть.

Кент

Все ж остальное — ужас, мрак, печаль.
Две ваши старших дочери в порыве
Отчаянья покончили с собой.

Лир

Да, кажется.

Герцог Альбанский

Он, видимо, не знает,
Что говорит. Бесцельно выражать
Ему почтение наше.

Эдгар

Бесполезно.

Входит офицер.

Офицер

Эдмонд скончался.

Герцог Альбанский

Пам не до него.—

Вот что задумал я, друзья и лорды:
Чем только можно будет облегчить
Великого страдальца злую участь,
Все обещаю сделать. Нашу власть
Передадим ему до самой смерти.

(Эдгару и Кенту.)

Вступите в ваши старые права.
Мы их еще расширим по заслугам.
Кто верен был, вкусит плоды добра,
Кто изменил, осушит чашу горя.—
Смотрите, что с ним? Видите?

Лир

Мою

Бедняжку удавили! Нет, не дышит!
Коню, собаке, крысе можно жить,
Но не тебе. Тебя навек не стало,
Навек, навек, навек, навек, навек! —
Мне больно. Пуговицу расстегните...
Благодарю вас. Посмотрите, сэр!
Вы видите? На губы посмотрите!
Вы видите? Взгляните на нее!

(Умирает.)

Эдгар

Он в обморок упал. Мой государь!

Кент

Разбейся, сердце! Как ты не разбилось?

Эдгар

Очнитесь, государь!

Кент

Не мучь. Оставь
В покое дух его. Пусть он отходит.
Кем надо быть, чтоб вздерживать опять
Его на дыбу жизни для мучений?

Эдгар

Он умер.

Кент

Удивительно не то.
Где силы брал он, чтобы жить так долго?

Герцог Альбанский

Несите мертвых. Наш ближайший долг —
Оплакать их.

(Кенту и Эдгару.)

Друзья мои, вы оба мне опора,
Чтоб вывести край из горя и позора.

Кент

Не смею, герцог, сборами тянуть.
Меня король зовет. Мне надо в путь.

Эдгар

Какой тоской душа ни сражена,
Быть стойким заставляют времена.
Все вынес старый, тверд и несгибаем.
Мы, юные, того не испытаем.

Все уходят под звуки похоронного марша.



**СТАТЬИ
И ПРИМЕЧАНИЯ**



«ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ»

Трагедия «Гамлет» является одной из высочайших вершин творчества Шекспира. Это, пожалуй, наиболее популярное и, по мнению многих критиков, самое глубокое творение великого драматурга. Сила этой трагедии подтверждается не только ее популярностью среди читателей, но в особенности тем, что «Гамлет» — пьеса, занявшая одно из первых мест в репертуаре мирового театра, и она сохраняет его уже три с половиной столетия. Постановки трагедии неизменно привлекают публику, и мечта каждого актера — исполнить роль героя в этой трагедии.

Вместе с тем «Гамлет» — наиболее проблемное из всех творений Шекспира. Прежде всего эта проблемность определяется сложностью и глубиной содержания трагедии, полной философской значительности. И действительно, Шекспир вложил в «Гамлета» такое огромное социально-философское содержание, что критика с течением времени каждый раз обнаруживает все новые и новые пласты мысли, имеющие большое жизненное значение.

Но трагедия Шекспира представляет собой проблему не только в этом отношении. Если мыслителей волнует задача найти и определить сущность той философии, которая лежит в основе трагедии, то эстетиков увлекает задача установления тех художественных качеств, в силу которых это произведение приобрело актуальность для самых разных эпох общественной жизни и было воспринято как свое различными и даже противоположными течениями социально-философской мысли. В самом деле, можно ли считать само собой разумеющимся то, что в трагической истории датского принца представители самых полярных взглядов на жизнь находят подтверждение своим воззрениям?

Наконец, «Гамлет» представляет собой проблему также и в специальном литературоведческом аспекте. История сюжета, время создания пьесы и ее текст принадлежат к числу вопросов, к сожалению, не поддающихся простому решению. Некоторые существенные стороны творческой истории «Гамлета» являются своего рода загадками, над распутыванием которых давно уже бьются исследователи.

Обилие проблем, связанных с великой трагедией Шекспира, получило отражение в обширной литературе, посвященной «Гамлету». Об этой пьесе написано огромное количество исследований, критических

работ и этюдов. Специальная библиография, составленная А. Рэйвенем, содержит перечисление более чем двух тысяч книг и статей о «Гамлете», опубликованных в период между 1877 и 1935 годами. Хотя еще не учтена полностью литература, посвященная трагедии за последние двадцать пять лет, тем не менее можно с уверенностью сказать, что поток исследований за это время отнюдь не уменьшился.

Здесь будет сделана попытка осветить основные проблемы, связанные с трагедией. Мы не стремились к исчерпывающей полноте, но надеемся, что ни один из значительных вопросов, вызванных трагедией, не обойден. Вместе с тем данная работа не претендует на то, чтобы дать такие решения проблем, которые удовлетворят всех. Ряд вопросов были и останутся спорными и, как всякий пишущий о «Гамлете», автор не может не занять определенной позиции в этих спорах. Наша задача, однако, заключается не в выражении своей субъективной точки зрения, а в том, чтобы в меру доступной нам объективности осветить проблематику трагедии, предоставив читателю возможность убедиться самому, какие из предложенных решений являются наиболее убедительными.

1

История сюжета

Как уже неоднократно отмечалось, Шекспир обычно не изобретал сюжетов для своих пьес. Он брал уже бытовавшие в литературе сюжеты и придавал им драматическую обработку. Иногда он инсценировал хроники, новеллы или поэмы, но нередко случалось, что он просто переделывал уже готовое драматическое произведение, созданное кем-то из его более или менее отдаленных предшественников. В таких случаях он обновлял текст, несколько видоизменял развитие действия, углублял характеристики действующих лиц, по-новому объяснял мотивы их поведения, и в результате от первоначального произведения оставалась только сюжетная схема.

Но под пером Шекспира и эта сюжетная схема приобретала новый смысл. Так было и с «Гамлетом».

Сюжет этот имел большую давность и неоднократно обрабатывался в литературе уже до Шекспира. Прототипом героя был полубогатырский принц Амлет, имя которого встречается в одной из исландских саг Снорри Стурласона. Это позволяет думать, что сюжет об этом принце, вероятно, был предметом ряда древних легендарных преданий.

Первый литературный памятник, в котором рассказывается сага о мести Амлета, принадлежал перу средневекового датского летописца Саксона Грамматика (1150—1220). В своей «Истории датчан», написанной около 1200 года на латинском языке, он сообщает, что история эта произошла еще в языческие времена, то есть до 827 года, когда в Дании было введено христианство. Таким образом, уже до Саксона Грамматика история Амлета имела многовековую давность, и прошло, вероятно, не меньше полтысячелетия, прежде чем она получила литературную фиксацию.

Читателю, вероятно, будет небезынтересно познакомиться с первой из дошедших до нас обработок истории героя. Вот краткое изложение саги об Амлете у Саксона Грамматика.

Датский феодал Горвендил прославился силой и мужеством. Его слава вызвала зависть норвежского короля Коллера, и тот вызвал его на поединок. Они условились, что к победителю перейдут все богатства побежденного. Поединок закончился победой Горвендила, который

убил Коллера и получил все его достояние. Тогда датский король Рёрик отдал в жены Горвендилу свою дочь Геруту. От этого брака родился Амлет.

У Горвендила был брат, Фенгон, который завидовал его удачам и питал к нему тайную вражду. Они оба совместно правили Ютландией. Фенгон стал опасаться, что Горвендил воспользуется расположением короля Рёрика и приберет к рукам власть над всей Ютландией. Несмотря на то, что для такого подозрения не было достаточных оснований, Фенгон решил избавиться от возможного соперника. Во время одного пира он открыто напал на Горвендила и убил его в присутствии всех придворных. В оправдание убийства он заявил, что будто бы защищал честь Геруты, оскорбленной своим мужем. Хотя это было ложью, никто не стал опровергать его объяснений. Владычество над Ютландией перешло к Фенгону, который женился на Геруте. Следует особо отметить, что в рассказе Саксона Грамматика до этого между Фенгоном и Герутой никакой близости не было.

Когда произошло убийство Горвендила, Амлет был еще очень юн. Однако Фенгон опасался, что, став взрослым, Амлет отомстит ему за смерть отца. Юный принц был умен и хитер. Он догадывался об опасениях своего дяди Фенгона. А для того чтобы отвести от себя всякие подозрения в тайных намерениях против Фенгона, Амлет решил притвориться сумасшедшим. Он пачкал себя грязью и бегал по улицам с дикими воплями. Тогда кое-кто из придворных стал догадываться, что Амлет только притворяется безумным. Они посоветовали сделать так, чтобы Амлет встретился с подосланной к нему красивой девушкой, на которую возлагалось обольстить его своими ласками и обнаружить, что он отнюдь не сошел с ума. Но один из придворных предупредил Амлета. К тому же оказалось, что девушка, которую выбрали для данной цели, была влюблена в Амлета. Она тоже дала ему понять, что хотят проверить подлинность его безумия. Таким образом, первая попытка поймать Амлета в ловушку не удалась.

Тогда один из придворных предложил испытать Амлета таким способом: Фенгон сообщит, что он уезжает, Амлета сведут с матерью, и, может быть, он откроет ей свои тайные замыслы, а советник Фенгона подслушает их разговор. Так и сделали. Однако Амлет догадался о том, что все это неспроста. Придя к матери, он повел себя как помешанный, запел петухом и вскочил на одеяло, размахивая руками, как крыльями. Но тут он почувствовал, что под одеялом кто-то спрятан. Выхватив меч, он тут же убил находившегося под одеялом советника короля, затем разрубил его труп на куски и бросил в сточную яму. Совершив все это, Амлет вернулся к матери и стал упрекать ее за измену Горвендилу и брак с убийцей мужа. Герута покаялась в своей вине, и тогда Амлет открыл ей, что он хочет отомстить Фенгону. Герута благословила его намерение.

Так как соглядатай был Амлетом убит, то Фенгон ничего не узнал и на этот раз. Но буйство Амлета пугало его, и он решил избавиться от него раз и навсегда. С этой целью он отправил его в сопровождении двух придворных в Англию. Спутникам Амлета были вручены таблички с письмом, которое они должны были тайно передать английскому королю. В письме Фенгон просил казнить Амлета, как только он высадится в Англии. Во время плавания на корабле, пока его спутники спали, Амлет разыскал таблички и, прочитав, что там было написано, стер свое имя, а вместо него подставил имена придворных. Сверх того он дописал, что якобы Фенгон просит выдать за Амлета дочь английского короля. Переделанное Амлетом письмо возымело действие: придворных казнили, а его обручили с дочерью английского короля.

Прошел год, и Амур вернулся в Ютландию, где его считали умершим. Он попал на тризну, которую справляли по нем. Ничуть не смущившись, Амур принял участие в пиршестве и напойл всех присутствующих. Когда они, опьянев, свалились на пол и заснули, он накрыл всех большим ковром и приколотил его к полу так, чтобы никто не смог выбраться из-под него. После этого он поджег дворец, и в огне сгорел Фенгон, а вместе с ним и вся клика его приближенных.

Эту часть повествования Саксон Грамматик заключил следующей «моралью»: «О храбрый Амур, он достоин бессмертной славы! Хитро притворившись безумным, он скрыл от всех свой разум, но, хотя он прикинулся глупым, на самом деле его ум превосходил разумение обыкновенных людей. Это помогло ему не только хитроумно обезопасить себя, но также найти средство отомстить за отца. Его умелая самозащита от опасности и суровая месть за родителя вызывают наше восхищение, и трудно сказать, за что его следует больше хвалить — за ум или за смелость».

На этом сага об Амуре не заканчивается. Мы узнаем далее от летописца, что он стал королем и правил вместе со своей женой, английской принцессой, которая была достойной и верной супругой. После ее смерти Амур женился на воинственной шотландской королеве Гермтруде, которая была ему неверна и покинула своего супруга в беде. Как правитель Ютландии, Амур был вассалом датской короны. Когда после Рёрика королем Дании стал Виглет, он не пожелал мириться с независимым поведением Амра. Между ними возникла борьба, и Виглет убил Амра в битве.

Нетрудно увидеть, что древняя сага содержит все основные элементы действия трагедии Шекспира. Различия касаются только второстепенных частностей и финала. Однако при всем сходстве сюжета идейный смысл скандинавского предания совсем иной, чем у Шекспира. Сага, изложенная Саксоном Грамматиком, вполне в духе разбойничьей морали средневекового феодального рыцарства. Что касается характера древнего Амра и Амра Шекспира, то общего у них лишь то, что оба они люди большого ума. Но склад ума и помыслы у них совершенно различные, как различны и моральные понятия. Стремясь отомстить за отца, Амур ничуть не колеблется. Вся его жизнь посвящена только одной этой задаче. Она нисколько не тяготит его, ибо естественно вытекает из суровых законов морали раннего средневековья, в духе которой он воспитан.

После изобретения книгопечатания один французский издатель опубликовал манускрипт летописи Саксона Грамматика. Это привлекло к ней внимание французского писателя Франсуа Бельфора (1530—1583). Произошло это три с половиной века спустя после смерти Саксона Грамматика. История вступила в новый период. Европа переживала знаменательную эпоху, получившую название Возрождения. Передовые люди этого времени, гуманисты, изучали прошлое для того, чтобы извлечь из него уроки для настоящего и будущего. Бельфор задался целью создать собрание поучительных «Трагических историй». В 1565 году он выпустил первую часть своего труда, а одиннадцать лет спустя, в пятой книге своих «Трагических историй» (1576), опубликовал на французском языке сагу об Амуре.

Бельфор в основном следовал рассказу датского летописца. Но рядом с этим он более выразительно подал некоторые мотивы сюжета. Три элемента его были им изменены. Прежде всего он ввел то обстоятельство, что между Фенгоном и Герутой существовала связь еще при жизни ее мужа. Во-вторых, он усилил роль Геруты как помощницы сына в деле мести. Она по его наущению подготавливает все необходи-

мое для того, чтобы Амур во время пира расправился с придворными. Сама расправа изображена несколько иначе. Принц и в рассказе Бельфоре нагрявает опьяневших придворных ковром, но он не сжигает их, а прокалывает пиками, которые благововременно приготовила Герута. Король погибает не вместе с придворными. Еще до конца пиршества он удаляется в свою опочивальню. Принц следует за ним, поднимает его с постели и одним ударом меча отрубает ему голову, после чего в злом торжестве восклицает: «Смотри не позабудь рассказать твоему брату, которого ты предательски убил, что тебя отправил на тот свет его сын, дабы этим утешить его, дать его душе вечный покой среди блаженных духов и выполнить долг, обязывавший меня отомстить за него!» У Бельфоре рассказана также последующая история двух женщин и смерти Амурта.

В 1608 году в Лондоне был напечатан английский перевод рассказа Бельфоре — «История Гамлета». В прошлом веке полагали, что Шекспир был знаком с этим переводом еще до его напечатания и, возможно, пользовался им при создании трагедии. В настоящее время эта версия решительно отвергается. Прежде всего известно, что трагедия Шекспира была написана лет за семь-восемь до появления данного перевода, и едва ли он так долго пролежал бы ненапечатанным. Во-вторых, Шекспир ничем не воспользовался из этого перевода. По мнению современных исследователей, английский перевод рассказа Бельфоре не предшествовал трагедии Шекспира, а явился следствием ее большой популярности, что и побудило перевести рассказ и издать его.

Шекспиру не было необходимости пользоваться рассказом Бельфоре ни в подлиннике, ни в переводе, ибо уже существовала пьеса на сюжет о «Гамлете», написанная кем-то до него. Первое упоминание о трагедии, посвященной «Гамлету», относится к 1589 году, когда Томас Неш в одном из своих сочинений иронически отозвался о «куче Гамлетов, рассыпающих пригоршнями трагические монологи». В дневнике театрального антрепренера Филиппа Хенсло имеется запись о спектакле пьесы «Гамлет» в 1594 году. Обычно Хенсло помечал, была ли поставленная пьеса новой. В данной записи такой пометки нет. По-видимому, это была та же пьеса, которую упоминал Томас Неш. Наконец, в 1596 году Томас Лодж в своем сочинении «Несчастия ума» описывал «бледный призрак, который жалобно кричал на театре, подобно торговке устрицами: «Гамлет, отомсти!»

О какой пьесе здесь говорится? Есть мнение, что то была трагедия, написанная самим Шекспиром в начале его драматургической деятельности. Однако такое предположение отвергается подавляющим большинством исследователей. Первая пьеса о Гамлете была написана кем-то из предшественников Шекспира. Но кем? Текст этой ранней пьесы не сохранился, поэтому нет возможности установить ее автора посредством анализа языка и стиля. Однако нельзя сказать, что нет никаких данных для определения авторства. Самым веским свидетельством является приведенный выше отзыв Лоджа. Из него выясняется, что в сюжет о Гамлете был введен мотив, совершенно отсутствовавший как в скандинавской саге, так и в ее пересказе у Бельфоре. Мы имеем в виду призрака. В старинной саге убийство отца принца совершалось открыто, и никакой тайны, связанной со смертью короля, не было. Об этом знали все, и в том числе сын убитого. В дошекспировской английской пьесе завязка, очевидно, была иной. Мы не совершим ошибки, предположив, что в ней убийство короля было тайным. Эту тайну разоблачал призрак, появлявшийся перед принцем и требовавший от него, чтобы он отомстил убийце.

Введение призрака является драматургическим приемом, характерным для предшественника Шекспира Томаса Киды (1557 ? — 1594). Кид принадлежал к плеяде драматургов, которые в конце 1580-х годов произвели реформу английского театра и за короткий срок создали художественные основы английской драмы эпохи Возрождения. Он явился создателем жанра трагедии мести. Ярким образцом этой разновидности драмы была его «Испанская трагедия» (ок. 1587 г.). Эта пьеса установила типичные приемы трагедии мести, которые повторяются в ряде драматических произведений эпохи, включая «Гамлета».

Каждый драматический жанр имеет свои специфические приемы, со временем приобретающие характер штампов. Трагедия кровавой мести по своим формальным признакам имели ряд общих черт. Сопоставляя «Испанскую трагедию» Киды с другими произведениями этого типа, можно установить следующие характерные драматургические мотивы. Завязку составляет предательское тайное убийство. О нем возмущает появляющийся в начале пьесы призрак. Призрак возлагает задачу мести на кого-нибудь из близких. Однако осуществление мести наталкивается на препятствия, которые мстителю приходится преодолевать, прежде чем он добивается своей цели. Его противник тоже не бездействует, стремясь погубить мстителя, о намерениях которого он подозревает. Кид ввел также в трагедию мести мотив любви. В разных трагедиях того времени этот мотив варьировался, включая ситуацию, когда мститель любит дочь того, кого он должен убить («Антонио и Меллида» Марстона). Тому же Киду принадлежит введение в драму так называемой «сцены на сцене», когда в ходе действия некоторые персонажи разыгрывают пьесу, имеющую по сюжету то или иное отношение к теме основного действия. Наконец, распространенным приемом трагедии мести стало такое построение действия, при котором козни злодея, направленные против благородного мстителя, обращаются против него самого.

Если мы теперь обратимся к трагедии Шекспира, то увидим, что в ней содержатся все типичные мотивы трагедии мести, выработанные в драматургии эпохи Возрождения. Скажем прямо, Шекспир в этом не проявил никакой оригинальности. Большинство этих драматургических приемов было выработано до него, в первую очередь Томасом Кидом. Сопоставляя те произведения Шекспира, которые были им созданы посредством переработки пьес его предшественников (например, «Король Иоанн», «Генрих IV», «Генрих V», «Король Лир»), критика обнаруживала, что великий драматург всегда оставлял в неприкосновенности сюжетную основу, созданную его предшественниками. Так как мы знаем, что существовала трагедия о Гамлете, написанная еще до Шекспира, то мы можем с полным основанием утверждать, что уже дошекспировский «Гамлет» содержал сюжетную основу великой трагедии. Остается только выяснить, кто был автором дошекспировского «Гамлета». Исследователи единодушно считают, что автором этой трагедии мог быть только Томас Кид.

К предыстории шекспировской трагедии имеет некое отношение еще одна пьеса. В 1781 году в Германии была напечатана трагедия под названием «Наказанное братоубийство, или Гамлет, принц Датский». Удалось установить, что рукопись этой пьесы относится к 1710 году. Исследование вопроса о происхождении пьесы привело к следующему. С конца XVI века английские актеры постоянно гастролировали в Германии. По-видимому, они и привезли с собой пьесу о «Гамлете», которая впоследствии была переведена на немецкий язык. Исследователи XIX века были убеждены в том, что «Наказанное братоубийство» представляло собой перевод и переработку дошекспировского «Гамлета». Думали, что это в общем довольно близкое воспроизведение пьесы

Т. Кида о Гамлете. Более тщательное сопоставление обнаружило ряд совпадений между «Наказанным братоубийством» и шекспировским текстом, что заставило пересмотреть мнение шекспироведов прошлого века. «Наказанное братоубийство» содержит как элементы дошекспировского произведения, так и отдельные детали, взятые у Шекспира. Перед нами текст очень сложного состава, частично отражающий сюжет, каким он был у предшественников Шекспира, и частично измененный под влиянием трагедии Шекспира. В настоящее время исследователи не считают возможным рассматривать «Наказанное братоубийство» как источник трагедии Шекспира, но отдельные элементы текста позволяют догадываться, хотя бы отчасти, какую форму имела трагедия до Шекспира. Особенно интересным является то, что «Наказанному братоубийству» предшествует пролог. Ни в одном издании шекспировского «Гамлета» пролога не имеется. Пролог «Наказанного братоубийства» — в духе трагедий мести и, в частности, заставляет вспомнить, что «Испанская трагедия» Т. Кида также открывалась прологом.

Мы остановились столь подробно на этом круге вопросов потому, что факты указывают на популярность сюжета о Гамлете в театре эпохи Возрождения. Оригинальность Шекспира в данном случае, как и во многих других, проявилась отнюдь не в изобретении сюжета. Сюжет был готов уже до того, как Шекспир взялся за его обработку. При всей скудости сведений о дошекспировском Гамлете можно все же с полным основанием утверждать, что ранняя трагедия была лишена той философской глубины, какую мы обнаруживаем в великом творении Шекспира. В центре дошекспировской трагедии была нравственная проблема, воплощенная в теме мести. Собственно, можно даже сказать, что едва ли вопрос о мести был проблемой философско-этического характера, скорее он стоял перед героем просто как нелегкая практическая задача.

Шекспир в своей трактовке сюжета намного расширил его рамки. Хотя вопрос о мести играет важную роль и в его трагедии, тем не менее здесь он не является тем сюжетным мотивом, который подавляет остальные. Наоборот, как мы увидим далее, вопросы более широкого философского характера в трагедии Шекспира до известной степени даже приглушили тему мести, выдвинув другие мотивы.

2

Датировка трагедии и ее первопечатные тексты

Читатель, следивший за комментариями к предшествующим произведениям Шекспира, не мог не заметить, что одной из важнейших основ для установления хронологии пьес великого драматурга был список его произведений, опубликованный Ф. Мересом в 1598 году. В этом списке «Гамлет» не упоминается. Отсюда можно сделать вывод, что трагедия была создана Шекспиром после 1598 года. Следующее документальное свидетельство, помогающее установить хронологию, содержится в реестре Палаты книготорговцев, где регистрировались все предполагавшиеся к изданию книги. 26 июля 1602 года издатель Робертс, связанный с группой Шекспира, зарегистрировал «Книгу, называющуюся Месть Гамлета, принца Датского, в том виде, в каком она недавно исполнялась слугами лорда-камергера». Этот документ показывает, что трагедия была написана Шекспиром и поставлена на сцене до середины 1602 года. Наконец, среди бумаг современника Шекспира Гэбриела Харви был обнаружен листок с записью, сделанной между 1589—1601 годами, где Харви

упоминает трагедию Шекспира в следующем контексте: «Молодежь увлекается *Венерой и Адонисом* Шекспира, а люди более зрелого ума предпочитают его *Лукрецию* и трагедию *Гамлет*, принц Датский».

По мнению Э.-К. Чемберса, «Гамлет» был создан и впервые поставлен на сцене в 1600—1601 годах. Эта датировка пьесы является наиболее общепринятой.

При жизни Шекспира трагедия была напечатана трижды: в 1603, 1604, 1611 годах. После смерти Шекспира «Гамлет» был напечатан в первом собрании его сочинений, в фоллио 1623 года. С точки зрения текстологической значение имеют три издания: 1603, 1604 и 1623 годов, тогда как издание 1611 г. является просто перепечаткой текста quarto 1604 г. Что же касается перечисленных трех изданий, то между ними существуют расхождения в тексте.

Для современных читателей «Гамлет» представляет собой произведение вполне определенного содержания; следует, однако, сказать, что со строго научной точки зрения существует не один, а четыре текста «Гамлета». Первые три — это названные первопечатные тексты, а четвертый — это тот сводный текст, который печатается в современных изданиях сочинений Шекспира.

Главная задача текстологии заключалась в установлении того, какой из трех первопечатных текстов является наиболее аутентичным, то есть соответствующим рукописи Шекспира. Наибольшую проблему в связи с этим составляло соотношение между самым первым и двумя последующими изданиями. Второе quarto, 1604 г., и фоллио 1623 г. в основном совпадают. Расхождения между ними сравнительно невелики. Иначе обстоит дело с quarto 1603 г. Оно вдвое короче по сравнению с quarto 1604 г. Чем можно объяснить такое различие между первым и вторым изданиями трагедии?

Вплоть до начала XX века шекспироведы считали, что quarto 1603 г. является первым вариантом трагедии. Шекспир, как полагали, затем доработал и дописал свое произведение, вдвое увеличив его объем. На этом основании строились предположения о творческой истории трагедии. Некоторые исследователи, сопоставляя оба текста, делали умозаключение о том, какие идейные и художественные соображения побуждали Шекспира произвести изменения в первоначальном тексте.

В данное время мнение о том, что quarto 1603 года представляет собой первый вариант трагедии, шекспироведением отвергается. А.-У. Поллардом было убедительно доказано, что в эпоху Шекспира книгоиздатели нередко добывали незаконным путем тексты популярных пьес и печатали их без разрешения автора и труппы, которой принадлежала пьеса. Так как театры очень берегали рукописи пьес, то недобросовестные издатели прибегали к двум приемам. Один состоял в том, что текст стенографировался во время спектакля и после расшифровки печатался. Второй способ состоял в том, что издатели подговаривали кого-нибудь из второстепенных актеров, состоявших на жалованье, воспроизвести текст пьесы по памяти. Само собой разумеется, что в таких случаях актер точнее всего мог воспроизвести ту роль, которую он сам исполнял в данной пьесе.

Именно второй способ и был применен двумя издателями, которые опубликовали первое quarto «Гамлета» в 1603 году. Правда, мы знаем, что еще до этого другой издатель, Робертс, зарегистрировал «Гамлета» в Палате книготорговцев. Это было сделано, по-видимому, для того, чтобы воспрепятствовать незаконному, «пиратскому» изданию пьесы. Однако «пиратов», раздобывших текст «Гамлета», это не остановило. Они издали книгу без предварительной регистрации. Что же представлял собой текст, напечатанный ими? Анализ, произведенный при по-

мощи сопоставления с кварто 1604 г., показал, что в обоих изданиях до деталей совпадает текст третьестепенного персонажа — Марцелла. Некоторые другие маленькие роли тоже очень точно воспроизведены в издании 1603 г., если сравнить их с соответствующими местами текста 1604 года. Так как известно, что в театре Шекспира на долю одного актера иногда приходилось исполнение двух-трех ролей в одной и той же пьесе, то очевидно, что текст первого издания «Гамлета» был создан актером, игравшим роль Марцелла и другие второстепенные роли в трагедии. Там, где он присутствовал на сцене, он лучше запоминал и речи других персонажей.

Есть мнение, что это не текст, предназначавшийся для печати, а сокращенный сценический вариант для провинциальных гастролей какой-то труппы и что всю пьесу для этой цели воспроизвел актер, игравший Марцелла и, по-видимому, Луциана (убийцу в пьесе, разыгрываемой по заказу Гамлета в присутствии короля). Создатель этой версии Дати считает, что в тех случаях, когда память изменяла актеру, он восполнял пробелы при помощи дошекспировской пьесы о «Гамлете». По мнению этого исследователя, «Наказанное братоубийство» представляло собой также воспроизведение пьесы, предназначенное для представления во время гастролей на континенте. По его мнению, актеры, составившие текст этой пьесы, видимо, играли раньше по тексту кварто 1603 г., который дополнялся ими местами из дошекспировского «Гамлета». Как бы то ни было, ученые сходятся в том, что кварто 1603 г. не вариант трагедии Шекспира, а ее искаженный текст, составленный кем-то, кто использовал при этом отдельные пассажи из дошекспировского «Гамлета».

С подлинным шекспировским текстом мы сталкиваемся впервые лишь в издании 1604 г. По-видимому, появление искаженного текста в кварто 1603 г. побудило Шекспира и его труппу противопоставить «пиратской» переделке подлинный текст трагедии. При этом на титульном листе было подчеркнуто отличие данного текста от предшествующего издания. В подзаголовке трагедии указывалось, что в данном издании она «дополнена вдвое против прежнего в соответствии с подлинной и точной рукописью». Это наиболее полный текст трагедии. Правда, в нем нет 83 строк, которые мы найдем в фоллио 1623 г. Пропуски в тексте кварто 1604 г. таковы: 1) опущена часть беседы Гамлета с Розенкранцем и Гильденстерном — II, 2, строки 244—276 и 352—379 (в нашем издании текст «Гамлета» печатается по переводу М. Лозинского, который является эквидинарным, т. е. равен по количеству строк подлиннику, что позволяет легко произвести отсчет), см. стр. 55—56, начиная от слов Гамлета «Позвольте нас расспросить обстоятельнее...» до слов «...сказать вам, как честный человек,— служат они мне отравительно». И затем опять от слов «Почему же? Или они начали ржать?» до «Да, принц, забрали; Геркулеса вместе с его пошей» (стр. 59) — вся часть диалога, касающаяся конкуренции между театрами; 2) второй пропуск относится к сцене, когда Лэрт видит обезумевшую Офелию, — IV, 5, строки 161—163; 3) в сцене с могильщиками отсутствуют строки, необходимые для понимания остроты второго могильщика, — V, 1, строки 39—42; 4) опущен конец разговора Гамлета с Горацио — V, 2, строки 68—80. Любопытно отметить, что при всей дефектности кварто 1603 года как раз это место там сохранено полностью.

Все эти сокращения не столь значительны, чтобы обесценить текст второго кварто. У него, правда, есть другие дефекты. По мнению Дж. Довера Уилсона, главный недостаток второго кварто — большое количество всяких опечаток, превращающих местами текст в загадку. Впрочем, значительную часть этих загадок текстологи сумели решить.

Накопед, мы обладаем также текстом фолио 1623 г., который в основном соответствует тексту кварто 1604 г. Главное различие между этими двумя доброкачественными текстами состоит в том, что в фолио имеются те строки, которые пропущены в хорошем кварто, но зато в фолио отсутствует 230 строк, которые есть в кварто 1604 г. Строк пять, по-видимому, было просто пропущено по недосмотру наборщика, тогда как остальные сокращения, то есть 225 строк, по мнению Довера Уилсона, свидетельствуют о том, что текст пьесы сокращался для представления на сцене. Главные из этих сокращений следующие: 1) несколько строк, предшествующих появлению призрака, в I, 1 и в I, 4; 2) 27 строк сокращено в сцене в спальне королевы — III, 4; 3) сильно сокращена вся сцена прохождения войск Фортинбраса и полностью отсутствует монолог Гамлета, начинающийся словами: «Как все крутом меня изобличает...»; 4) 25 строк отсутствуют в сцене сговора Клавдия и Ларрта против Гамлета — IV, 7; 5) значительно сокращено начало последней сцены трагедии — V, 2, в частности сильно срезана беседа с Озриком и совсем опущен вельможа, являющийся с повторным приглашением к Гамлету выступить наедине с Ларртом. По мнению Довера Уилсона, эти сокращения были сделаны самим Шекспиром. Во всяком случае, как он пишет, «сам Шекспир едва ли обошелся бы с собственными стихами более осторожно». Как бы то ни было, даже это сокращение двухсот с лишним строк из общего количества текста, достигающего почти четырех тысяч строк, является незначительным. Сюжету оно не наносит никакого ущерба, и лишь в одном случае от этого сокращения страдает идейная сторона пьесы, ибо выпущенным оказался монолог, в котором Гамлет говорит о назначении человека, утверждая необходимость пользоваться разумом не только для размышлений о жизни, но и для того, чтобы принимать решения и действовать.

По мнению современных исследователей, тексты второго кварто и фолио близки к рукописи Шекспира. Даже сокращения в фолио не позволяют считать, что перед нами сценический вариант. Пропуски в тексте лишь незначительно сокращают пьесу, и в таком виде она, как и в кварто 1604 г., была слишком велика для спектакля. Как известно, представление в шекспировском театре длилось 2—2½ часа. Если бы стро читать вслух только один текст второго кварто или фолио в подлиннике, то это займет больше времени. Поэтому предполагают, что на сцене шекспировского театра «Гамлет» едва ли шел полностью в том виде, в каком он дан во втором кварто или в фолио.

Обратимся теперь к тому тексту, который печатается в современных изданиях трагедии Шекспира. Он представляет собой сводный текст, который воспроизводит все то, что дано в кварто 1604 и в фолио 1623 г. Иначе говоря, читатель нашего времени имеет перед собой гораздо более полный текст, чем тот, по которому знакомились с «Гамлетом» современники Шекспира. Они читали в лучшем случае одно из двух изданий — либо второе кварто, либо фолио. Современный читатель находится в гораздо более выгодном положении. Ему доступен текст, содержащий все написанное Шекспиром об истории датского принца. Единственное, чего наука не может сказать читателю, — это в каком точно виде пьеса шла на сцене шекспировского театра. Достоверно можно утверждать лишь то, что в том полном объеме, в каком мы ее читаем теперь, она в театре Шекспира не ставилась.

Существуют различные мнения о творческой истории трагедии, и было высказано много предположений относительно различных изменений в деталях, которые Шекспир, возможно, сделал в тексте пьесы в процессе ее сценической жизни. Немалый интерес представляет также вопрос о ремарках. В этом отношении полезны все три первопечатных

издания. Несмотря на дефектность текста первого кварто, ремарки, содержащиеся в нем, также помогают представить себе некоторые детали сценического воплощения трагедии на театре того времени. Ремарки кварто 1604 г. несколько скупы, зато в фоллио есть много дополнительных ремарок, явно отражающих различные детали постановки трагедии в шекспировском театре. Современные издания учитывают все ремарки первопечатных текстов и, сверх того, дополняют их различными указаниями, вытекающими из текста речей персонажей.

Что касается деления на акты и сцены, то оно не принадлежит Шекспиру. Первое кварто вообще не содержит никаких делений. Это было связано с практикой английского театра конца XVI — начала XVII века, когда спектакль шел непрерывно. Кварто 1604 г. также не разделено на акты и сцены. Впервые попытка деления действия на части произведена в фоллио 1623 года. В это время уже возник обычай если не в практике театра, то при печатании пьес делить их на пять актов, согласно драматургической теории классицизма. Это усиленно насаждал современник Шекспира Бен Джонсон. Издатели фоллио 1623 года в этом отношении непоследовательны. В некоторых пьесах они произвели полное разделение на акты и сцены, в других частичное разделение, а в третьих оставили все, без какого бы то ни было членения на отдельные части. В «Гамлете», как он напечатан в фоллио, деление было проведено только до начала второго акта. Дальнейший текст идет без указаний актов и сцен. Впервые членение текста «Гамлета» на акты было произведено через 60 лет после смерти Шекспира в так называемом «актерском кварто» «Гамлета» 1676 года. Принятое в современных изданиях деление трагедий на пять актов с последующим членением актов на отдельные сцены было установлено редактором сочинений Шекспира Н. Роу в его издании 1709 года. Таким образом, хотя мы и сохраняем ставшее традиционным членение текста «Гамлета» на акты и сцены, читатель должен помнить, что оно не принадлежит Шекспиру и не применялось в постановке трагедии, как она шла при жизни автора на сцене его театра. Оно не является поэтому обязательным при постановке трагедии на современной сцене. С начала XX века все больше и больше утверждается практика разделения трагедии на три части, причем окончательное решение этого принадлежит режиссеру.

3

Генезис трагедии и ее место в творчестве Шекспира

Жанр кровавой драмы, и в частности трагедии мести, с самого начала золотого века английского театра приобрел большую популярность. Произведения такого рода удерживались на сцене вплоть до последних лет английского ренессансного театра. На протяжении столетия, с 1587 года, когда появились «Испанская трагедия» Т. Кида и «Тамерлан» К. Марло, вплоть до закрытия пуританами театров в 1642 году, на английской сцене появилось много произведений такого рода.

Кровавая драма и трагедия мести были типичными жанрами народного площадного театра. В связи с этим уместно вспомнить замечание Пушкина: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия, драма представляет ему необыкновенное, истинное происшествие. Народ требует сильных ощущений — для него и казни — зрелище. Трагедия преимущественно выводила перед ним тяжкие злодеяния, страдания сверхъ-

естественные, даже физические (например, Филоклет, Эдип, Лир)». Пушкин определил здесь корни популярности кровавой драмы в шекспировские времена. Все творчество Шекспира свидетельствует о том, что он принимал в соображение вкусы публики своего времени. Во многих его драмах дано изображение всякого рода злодейств.

Жанр кровавой драмы, однако, не ограничивался простым изображением ужасов и убийств. В большей или меньшей степени страшные события такого рода были отражением подлинной действительности. Нравы эпохи Возрождения отнюдь не отличались мягкостью. Недаром в ту эпоху каждый мужчина постоянно носил какой-нибудь вид оружия, шпагу или кинжал. Даже женщины нередко запасались кинжалами, чтобы иметь возможность защититься от посягательств на их честь. Хроника английской жизни эпохи Возрождения изобилует кровавыми происшествиями. Убийством прокладывали себе путь к власти и богатству. Малейшая обида служила поводом для дуэлей и драк. Даже такой ученый и творчески одаренный человек, как Бен Джонсон, убил на дуэли одного актера, а драматург Марло погиб от удара кинжалом.

Вообще англичане эпохи Возрождения ничуть не походили на тех флегматичных джентльменов, какими их изображала литература XIX века. Страстность, порывистость, авантюризм, характерные вообще для нравов эпохи Возрождения, были присущи и современникам Шекспира. Правда, передовые мыслители эпохи Возрождения, гуманисты, боролись против всякой дикости и варварских нравов. Их мораль утверждала принципы человеколюбия и справедливости. Уже в ранней трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» мы видим проявление гуманистического отношения к проблеме кровавой мести. Шекспир показал в этой трагедии бесчеловечность и бессмысленность вражды дворянских семей Монтеки и Капулетти, послужившей причиной гибели двух юных прекрасных существ. Внимание Шекспира было обращено не столько на то, чтобы красиво изобразить кровавую вражду Монтеки и Капулетти, сколько на то, чтобы раскрыть мир больших чувств, волновавших души юных героев пьесы. В этом отношении ранняя трагедия Шекспира отразила глубокое изменение, происшедшее в пределах жанра кровавой драмы. Если первые произведения такого типа характеризовались стремлением «перепродать самого Ирода» обилием ужасов и жестокостей, то следующей ступенью в развитии этого вида пьес было перенесение центра тяжести в сферу психологии и проблем этики. Здесь опять хочется вспомнить Пушкина, который, продолжая свое рассуждение о площадном характере народной драмы, писал: «Но привычка притупляет ощущения — воображение привыкает к убийствам и казням, смотрит на них уже равнодушно, изображение же страстей и излияний души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно. Драма стала заведовать страстями и душою человеческою». Именно так протекал процесс развития трагедии и в английском театре эпохи Возрождения. Нагляднее всего это проявилось в творчестве величайшего мастера английской драмы той эпохи — Шекспира.

Когда Шекспир принялся за переработку пьесы своего предшественника, он сохранил старую сюжетную канву, но наполнил ее совершенно новым содержанием. Тема мести, как уже было сказано, осталась в трагедии. Но внимание зрителей было перенесено с перипетий внешней борьбы на духовную драму героя. Это придало трагедии совершенно новый характер. Мстители ранних трагедий мести были людьми энергичными, одержимыми одним стремлением — осуществить стоявшую перед ними задачу. Их отличала порывистость, непреклонность воли,

и они как-то очень задорно, оживленно выполняли кровавое дело, которое считали своим долгом.

Не приходится доказывать, что Гамлет Шекспира — герой совсем иного душевного склада. С первого появления Гамлета мы видим, что душа его поражена меланхолией. Меланхолия была своеобразной «модой» в конце XVI века.

В первое десятилетие драматургической деятельности Шекспиру было свойственно оптимистическое мировосприятие. Он верил в возможность близкого осуществления гуманистических идеалов. Хотя ему и случалось изображать события мрачные и печальные, однако меланхолия была ему чужда на протяжении всего последнего десятилетия XVI века. Более того, Шекспир осмеивал меланхолию, и наиболее красноречивым свидетельством этого является образ Жака в комедии «Как вам это понравится». Напрасно некоторые критики пытались представить, будто Жак прямой предшественник Гамлета. Если в комедии «Как вам это понравится» есть персонаж, чье мироощущение отражает позиции автора, то это не Жак, а прелестная героиня пьесы юная Розалинда, с ее жизнелюбием, остроумием, неспясающей бодростью духа. Недаром в этой комедии разбросано много иронических замечаний по поводу аффектированной меланхолии, которая была модной у некоторой части молодежи из среды дворянства и интеллигенции.

Настроение, пронизывающее «Гамлета», является совершенно иным. Нетрудно увидеть, что меланхолия, над которой Шекспир раньше иронизировал, теперь предстает не как смешная аффектация, а как выражение глубокой душевной депрессии, охватившей героя.

«Гамлет» является переломным произведением в творчестве Шекспира. С этой пьесы начинается трагический период драматургической деятельности Шекспира. Даже комедии, созданные вслед за «Гамлетом», «Конец — делу венец», «Мера за меру», уже не являются «чистыми» комедиями.

Чем можно объяснить перемену умонастроения Шекспира, столь явственно отразившуюся в трагической тональности его пьес? Идеалистическая критика субъективистского направления, сторонники биографического метода утверждали, что причиной перемены были обстоятельства личной жизни Шекспира. Но биографические данные ни в коей мере не подтверждают этого. В период создания своих величайших трагедий Шекспир находился в расцвете творческих сил, его произведения имели большой успех, материальное и общественное положение писателя было таким, что лучшего он вряд ли мог бы желать. Для самого Шекспира годы создания великих трагедий были периодом наивысшего процветания и успеха.

Идеалистическая критика объективистского характера предлагает другое объяснение перелома в творчестве Шекспира. Она утверждает, что существует некая общая закономерность духовного развития людей, связанная с возрастом и жизненным опытом. Молодости будто бы всегда присущ оптимизм; зрелое сознание приходит к пониманию трагических противоречий жизни, а последние годы человеческого существования якобы всегда связаны с примиренным отношением к трудностям и противоречиям действительности. Можно привести многочисленные примеры духовного развития великих художников, опровергающие эту схему. Так, например, ранний период творчества Гёте характеризовался наиболее мрачным мировосприятием, тогда как бесспорно, что самым оптимистическим периодом его жизни были последние годы. В биографии Л. Толстого, наоборот, завершающий этап был отмечен наиболее острым духовным кризисом,

Одним словом, не существует той неизменной логики духовного развития человека, которую пытались установить некоторые исследователи творчества Шекспира. Если эта логика и существует, то она определяется диалектическим взаимодействием мировоззрения и социальных позиций художника с реальными условиями общественной жизни его времени. Желая понять причины перелома, происшедшего в творчестве Шекспира, мы должны представить себе со всей ясностью то противоречие, которое возникло между гуманистическими идеалами великого драматурга и современной ему действительностью.

Рассматривая предшествующие произведения Шекспира, мы неизменно убеждались в том, что с годами развивался и креп его гуманистический взгляд на жизнь. Идеалы гуманистического учения вдохновляли все творчество Шекспира. Мы видели, в частности, что в драмах, посвященных истории его родной страны, Шекспир постоянно искал тех государственных и общественных предпосылок, которые привели бы к осуществлению всеобщей социальной гармонии. Но чем дальше, тем больше Шекспир замечал противоречия между своим идеалом и реальными условиями современного ему абсолютистского государства. В частности, эти противоречия уже явственно обозначились в двух больших исторических драмах, непосредственно предшествовавших «Гамлету», — в «Генрихе V» и «Юлии Цезаре». При этом я осмелюсь сказать, что инстинкт художника-реалиста тогда обогнал сознание Шекспира как общественного мыслителя. «Гамлет» — произведение органическое в том смысле, что здесь Шекспир не только чутьем реалиста, но и сознанием мыслителя пришел к постижению глубочайших противоречий своего времени.

Исторические факты с непреложностью говорят нам о том, что великая трагедия Шекспира и последовавшие за ней другие трагические произведения возникли в условиях кризиса всей социально-политической системы Англии того времени. Почвой для трагедии были те настроения в обществе, которые возникли, когда люди стали понимать, что надеяться на благополучное решение вопиющих противоречий жизни нельзя. Более обстоятельное освещение общественно-политических условий, определивших обращение Шекспира к трагедии, дано во вступительной статье А. Смирнова в первом томе настоящего издания. Не останавливаясь на этом, мы обратимся к вопросам, непосредственно относящимся к «Гамлету».

Театр эпохи Возрождения был чутким барометром общественных настроений. Шекспир отнюдь не был одиноким в своем обращении к жанру трагедии. Начало нового века отмечено расцветом трагедии на английской сцене. Чеймен, Марстон, Деккер, Уэбстер и даже Бен Джонсон, менее других склонный к трагическому, оставили более или менее значительные произведения в этом жанре. Наряду с этим именно в первое десятилетие XVII века исключительно большое развитие получает жанр социально-обличительной комедии. Если Шекспир стоял во главе авторов, подвизавшихся на поприще трагедии, то в области комедии законодателем был Бен Джонсон.

Следует иметь в виду, что в эпоху Шекспира уже существовала театральная цензура. Драматурги не могли непосредственно касаться современной политической жизни, а тем более изображать живых государственных деятелей. С давних пор существовал указ, запрещавший театрам ставить пьесы, которые затрагивали бы политику государства, и уж, конечно, никакая критика правительства не допускалась на сцену. Поэтому если театр начала XVII века и отразил кризис социально-политической системы абсолютизма, то не в прямой форме. Драматурги

брали по преимуществу темы этического характера и в пределах их ставили наиболее острые социальные проблемы.

Однако в шекспироведении очень распространено мнение, что «Гамлет» был непосредственной реакцией Шекспира на заговор Эссекса. По-видимому, есть основание считать, что у Шекспира были какие-то связи с кругами, близкими к Эссексу. Лучший друг Эссекса, граф Саутгемптон оказал Шекспиру покровительство в начале его литературной деятельности. Как известно, Шекспир посвятил свои поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция» Саутгемптону. Вероятно, Шекспир бывал во дворцах Эссекса и Саутгемптона, где оказывали покровительство поэтам и ученым. Едва ли, однако, верны предположения тех биографов, которые считают, что между Шекспиром и Саутгемптоном существовала дружеская близость. Сословные различия между одним из самых богатых и знатных елизаветинских вельмож и актером общедоступного театра были слишком велики, чтобы можно было считать такую версию достоверной. Речь могла идти только о меценатстве со стороны Саутгемптона, но никак не о дружбе.

Смелые подвиги Эссекса сделали его одно время весьма популярным. Когда он отправился в 1598 году в поход для подавления ирландского восстания, Шекспир в прологе к «Генриху V» с восхищением отзывался о «полководце королевы». Этот отзыв об Эссексе некоторые биографы считают выражением особого личного расположения Шекспира к блестящему вельможе. Но если бы Шекспир был действительно близок к Эссексу, то он знал бы, что назначение Эссекса командующим ирландской экспедицией было фактически сылкой, так как его отправляли подальше от Лондона в надежде, что он погибнет в борьбе с ирландскими бунтовщиками.

Уже с прошлого века некоторые шекспироведы выдвинули концепцию, согласно которой «Гамлет» — это трагедия Эссекса. Шекспир будто бы отомстил королеве Елизавете за казнь Эссекса созданием трагедии, прославляющей казненного мятежника. Было выдвинуто также предположение о сочувствии Шекспира восстанию Эссекса. При этом опирались на тот факт, что сторонники Эссекса накануне восстания заказали шекспировской труппе публичное представление пьесы «Ричард II», в которой изображается победоносное восстание феодала, свергающего монарха.

Факт этот действительно имел место. Однако ни Шекспир, ни другие актеры ничего не знали о готовящемся восстании и не предполагали, что спектакль хотя бы использовать для возбуждения мятежных настроений. После поражения Эссекса постановка «Ричарда II» не ускользнула от внимания властей. Более того, во время следствия по делу о восстании один из представителей труппы был вызван для объяснений, которые вполне удовлетворили судебные власти, и актеров оставили в покое. Постановка «Ричарда II» не была вменена им в вину, ибо в те времена знатные лица часто заказывали представление той или иной пьесы. Самое драматичное во всем этом эпизоде было то, что некоторое время спустя, накануне казни Эссекса, труппа Шекспира была приглашена ко двору и дала спектакль в присутствии королевы Елизаветы. Таким образом, во всех этих событиях роль актеров была чисто служебной. И Эссекс и Елизавета пользовались ими для политической демонстрации. Никакого другого отношения к заговору и казни Эссекса Шекспир не имел.

Для суждения по этому вопросу бесполезно вспомнить и предшествующие произведения Шекспира. Политическая мораль всех его исторических драм неизменно заключалась в осуждении той анархии, которая возникает в государстве на почве междоусобной борьбы. Если

мы верим Шекспиру и считаем, что политические взгляды в его хрониках и «Юлии Цезаре» выражают ту точку зрения, которой он действительно придерживался, то Шекспир не мог сочувствовать идее восстания Эссекса. Более того, как тонко заметил один из новейших биографов Шекспира Х. Пирсон, если рассматривать трагедию «Юлий Цезарь» с точки зрения ее злободневности, то смысл ее может быть истолкован только как предупреждение о бесплодности восстания, даже если власть является несправедливой и тиранической.

Наконец, указывают на то, что в личной истории Эссекса были факты, близкие к сюжетным мотивам «Гамлета». Отец Эссекса умер при таинственных обстоятельствах. Вскоре после его смерти графиня Эссекс вышла замуж за графа Лейстера, бывшего фаворита королевы Елизаветы. О Лейстере было известно, что он убил свою первую жену Эми Робсарт, брак с которой вызвал недовольство Елизаветы, что грозило карьере Лейстера. Полагали, что Лейстер убил и отца Эссекса. После смерти Лейстера графиня вышла замуж за К. Блаунта. Молва гласила, что Блаунт устранил Лейстера точно так же, как тот в свое время покончил с первым мужем роковой графини Эссекс.

Вполне вероятно, что Шекспир был более или менее осведомлен о злобнейшей семейной хронике Эссексов. Надо, однако, к этому добавить, что она отнюдь не была исключением для аристократических и даже для совсем незнатных семейств в ту эпоху. Относительно расправ с неугодными мужьями в буржуазных семьях придерживались таких же обычаев, о чем свидетельствует хотя бы популярная трагедия того времени «Арден из Февершама», авторство которой — впрочем, безосновательно — одно время приписывали Шекспиру. Вывод, который мы можем сделать из фактов такого рода, состоит лишь в том, что сюжет «Гамлета», который в наш более цивилизованный век кажется таким исключительным и почти невероятным, для современников Шекспира обладал достоинствами драмы, изображающей типичные характеры в типичных обстоятельствах. Для той эпохи вся ситуация трагедии была вполне жизненно достоверной.

Однако Шекспир не был драматургом-бытописателем. Характеры и ситуации он поднимал на высоту больших социально-философских обобщений. Его великая трагедия связана корнями с жизнью того времени. В ней есть ряд деталей злободневного характера, даже несущих отпечаток профессии Шекспира, — например, разговор Гамлета с Розенкранцем и Гильденстерном о соперничестве между труппами взрослых актеров и актеров-мальчиков (II, 2). Однако, если бы «Гамлет» был связан только с теми интересами, которые волновали современников Шекспира, это произведение не заняло бы того места, какое ему теперь принадлежит.

Конкретная социально-политическая ситуация, породившая ту атмосферу, в которой возникло великое творение Шекспира, имела одну особенность, которую необходимо подчеркнуть. Частный момент в истории одного из европейских государств оказался одновременно пунктом средоточия грандиозных всемирно-исторических противоречий. То была критическая пора в социальной истории Европы. Сущность ее состояла в том, что происходила ломка общественно-экономической формации, просуществовавшей многие столетия. Одновременно уже явственно обозначились многие черты нового социального строя, который шел ему на смену. «Гамлет», как и другие великие трагедии Шекспира, является художественным отражением эпохи грандиозного перелома, когда совершался переход от феодального к буржуазному строю. Содержание трагедии отражает этот процесс не в прямой форме. Но в психологии, в мыслях, чувствах и поведении героев, в жизненных ситуациях и воз-

никающих из них нравственных проблемах все полно глубокой значительности, ибо здесь в художественной форме отражено то, как переживали люди эту великую ломку.

Величие Шекспира как художника проявилось в том, что он, не пренебрегая частными признаками этого процесса, носившими печать времени, сумел посмотреть на своих героев с высоты коренных вопросов человеческой жизни вообще. В такие переломные эпохи люди самой действительностью ставятся в положение, когда вопросы их личной судьбы невольно связываются ими с закономерностями жизни в целом. Они хотят понять причины того, почему те или иные начала одерживают победу или, наоборот, погибают.

Главное изменение, которое Шекспир произвел в сюжете древнего предания, многократно обрабатывавшегося до него, состояло в том, что над всем сплетением событий он поставил личность героя, который стремится понять, зачем живет человек и в чем смысл его существования.

Таким образом, «Гамлет» — произведение огромного диапазона. Его содержание охватывает проблемы истории, государственной жизни, нравственного существования и психологии. Религия, философия, политика, этика, эстетика — обо всем этом в «Гамлете» сказано очень много. Но сказано языком искусства и выражено через глубочайшие переживания человеческого духа. Разобраться в этом богатстве содержания трагедии составляет задачу критики. Но именно здесь мы сталкиваемся с наибольшими трудностями. Художественный эффект великой трагедии Шекспира является несомненным. Ее нельзя читать и смотреть на сцене без волнения. Но тут сразу же перед современным человеком, привыкшим подвергать все анализу, возникает вопрос: что хотел сказать своим великим творением Шекспир, в чем смысл Трагедии «Гамлет»?

4

Методологические проблемы гамлетовской критики

Как уже было сказано, о «Гамлете» написано несколько тысяч книг и статей. Самое поразительное это то, что среди них трудно найти два сочинения, которые были бы полностью согласны в своей характеристике великого произведения Шекспира. Ни один шедевр мировой литературы не породил столь великого множества мнений, как «Гамлет». Всякий, кто знакомится с обширной литературой об этой трагедии, оказывается в положении утлого челна в безбрежном океане, где буйные ветры и могучие течения бросают маленькое суденышко в разные стороны, грозя потопить его.

Трагедию рассматривали с точки зрения религиозной. В ней находили утверждение христианского взгляда на жизнь. Занятно при этом, что ее считают выражением своего вероучения представители враждебных друг другу церквей — протестанты и католики. Отметим, между прочим, что идеологическая реакция современной буржуазной мысли проявилась в настойчивом стремлении доказать, что в основе всего творчества Шекспира, и в частности «Гамлета», лежит концепция католицизма. Наряду с этим давно уже было выдвинуто мнение о религиозном индифферентизме Шекспира в «Гамлете».

С точки зрения философской в «Гамлете» видят то выражение оптимистического взгляда па жизнь, то утверждение скепсиса в духе Монтезя, то квинтэссенцию пессимизма. Одним кажется, что Шекспир в «Гамлете» склоняется если не к материализму, то к сенсуализму, дру-

гие решительно заявляют, что философская основа трагедии соответствует принципам идеализма.

Не менее горячи споры о политической тенденции пьесы. Здесь также обнаруживаются полярные взгляды. Для одних «Гамлет» — утверждение законпорядка в монархическом духе, для других — произведение бунтарское и даже революционное в своем существе. В трагедии видят защиту Шекспиром старого феодального порядка, а с другой стороны, поиски новых общественно-политических форм. Одни говорят об аристократизме героя, другие считают его самым демократичным из всех принцев.

А какова этическая основа трагедии? Здесь несогласие касается прежде всего вопроса о том, является ли Шекспир сторонником какой-нибудь положительной системы морали или стоит на позициях этического оппортунизма, безразличия к моральным принципам. Споры происходят и по поводу психологического содержания трагедии. Здесь сталкиваются друг с другом системы, по-разному объясняющие поведение человека. Не приходится говорить о том, что в XX веке особенно большую активность в трактовке «Гамлета» проявили фрейдисты, нашедшие для себя обильную пищу в ситуации трагедии, почти классически соответствующей так называемому «комплексу Эдипа».

Надо, однако, сказать, что, как правило, все эти проблемы ставятся не столько применительно к произведению в целом, сколько в связи с характеристикой героя. Главной проблемой критики является образ Гамлета, и здесь-то скрещиваются все разнообразные направления критики.

К сожалению, мы лишены возможности проследить историю гамлетовской критики, представляющую большой интерес, ибо в ней отразилась борьба почти всех течений общественно-философской и эстетической мысли начиная с XVII века и по наше время. Эта история показывает, что в каждый период общественной жизни проблема «Гамлета» вставала в новом свете и получала решение соответственно мировоззрению критиков, обращавшихся к ней. При этом естественно, что в каждую эпоху представители того или иного направления считали свою точку зрения не только самой правильной, но и наиболее соответствующей замыслу самого Шекспира.

Это выдвигает перед нами первую методологическую проблему: каков был смысл «Гамлета» для современников и какое из предложенных впоследствии решений проблемы наиболее соответствует взглядам Шекспира? Здесь мы прежде всего должны признать, что, к сожалению, не обладаем никакими свидетельствами, которые позволили бы установить понимание трагедии современниками Шекспира. Единственное, что можно сказать, это то, что «Гамлет» имел успех на сцене и у читателей.

В XVIII и XIX веках критика, анализируя трагедию, разбирала ее с точки зрения взглядов и понятий своего времени. Такой метод был лишен историзма. Поэтому, например, гегельянцы находили в трагедии полное подтверждение философской системы своего учителя, а сторонники Шопенгауэра утверждали, что «Гамлет» является просто очень удачной иллюстрацией его философии. Антиисторизм подобного рода концепций критики настолько очевиден, что для опровержения его нет необходимости прибегать к развернутой аргументации.

В противовес произвольной подгонке трагедии Шекспира под различные философские системы с конца XIX века возникла тенденция установить на основе историко-культурных данных тот смысл, какой трагедия могла иметь для современников. С этой целью были изучены не только различные литературные и драматические произведения

эпохи, но также философские, политические, религиозные и научные трактаты того времени. Появился ряд работ о понимании психологии в эпоху Шекспира. Принципы, установленные таким образом, стали примерять к образу героя. Чем более доскональным становилось объяснение речей и поведения Гамлета на основе психологических трактатов эпохи, тем больше образ героя утрачивал свою общечеловеческую значимость и превращался в фигуру, понять которую можно было только в свете наивных и во многом еще схоластических представлений о природе человека и его душевной жизни, какие были у догматиков того времени. Нельзя отрицать того, что некоторые из таких исследований проливают свет на детали шекспировской трагедии, но ее пониманию в целом они только препятствуют. Трудно предположить, что зритель шекспировского театра, смотря трагедию «Гамлет», был достаточно осведомлен о психологических теориях в науке того времени и судил о пьесе в соответствии с этими теориями. Но не может быть сомнений в том, что и современники тоже по-разному понимали трагедию соответственно своему культурному уровню, мировоззрению и эстетическим вкусам.

Читая труды тех ученых, которые пытаются реконструировать «елизаветинского» «Гамлета», неизбежно приходишь к выводу: этот «Гамлет» утрачивает для нас если не весь интерес, то половину его. Ведь всякое произведение искусства обнаруживает свою жизненность способностью оказывать идейное и художественное воздействие на людей, живущих в разных условиях и придерживающихся различных взглядов на жизнь. Художественность «Гамлета» доказывается, в частности, этой его способностью производить эффект независимо от исторической осведомленности читателей и зрителей трагедии.

Но, может быть, если такого рода исследования сравнительно бесплодны, то все же остается необходимость выяснить замысел самого Шекспира? Конечно, для нас безразлично, что имел в виду великий драматург, создавая свое произведение. Однако история искусства полна фактов расхождения между той трактовкой (и оценкой), которую сам автор давал своему произведению, и пониманием его читателями и зрителями.

Те, кто ищет единого и безусловно обязательного решения проблемы «Гамлета», обедняют понимание этого величайшего произведения, ибо значение его состоит не только в том непосредственном содержании, каким оно обладает, но и в тех многочисленных интеллектуальных реакциях, которые были им порождены. Этим отнюдь не утверждается релятивизм в отношении произведений искусства. Такой подход является подлинно историческим. Именно через это мы и можем в полной мере осознать общечеловеческое значение произведения, созданного Шекспиром на английском языке в Лондоне в 1601 году и поставленного в театре «Глобус» в царствование королевы Елизаветы.

В «Гамлете» Шекспира есть качества, которые могли оценить только его современники. Но есть стороны, которые в равной мере восхищали их и восхищают нас. И, наконец, многое в этом произведении способны оценить только мы, позднейшие поколения.

Множественность и противоречивость суждений о смысле трагедии и характере героя в конце концов не могли не привести к постановке вопроса о том, является ли это достоинством или недостатком, вытекающим из самого произведения. В самом деле, существует мнение, согласно которому произведение искусства должно быть создано таким образом, чтобы вызывать только одну, вполне определенную реакцию. Особенно это относится к его идейной стороне. То, что «Гамлет» породил столько противоречивых толкований, навело одного из новейших

критиков на мысль, что это является следствием какого-то художественного дефекта в самом произведении. Такое мнение высказал один из вождей современного декаданса в литературе и искусстве Т. С. Элиот. Справедливости ради отметим, что впоследствии он признал ошибочной свою оценку «Гамлета». Этого не стоило бы касаться, если бы эстетический принцип, лежавший в основе ошибки Элиота, не был распространенным. В сущности, Элиот исходил из требования, чтобы трагедия Шекспира была утверждением какого-то одного определенного тезиса или четко выраженной системы взглядов, иллюстрируемых ситуациями пьесы. Это находится в противоречии с природой искусства, реалистического искусства в особенности. Сам Шекспир в «Гамлете» достаточно ясно выразил свои эстетические позиции, вложив в уста героя замечательные слова о том, что цель драмы — «была и есть — держать как бы зеркало перед природой: являть добродетели ее же черты, спеси — ее же облик, а всякому веку и словословию — его подобие и отпечаток» (III, 2). Верность природе, жизни составляет важнейшее достоинство Шекспира как художника. Эту объективность высоко ценил в нем Белинский, который писал: «Слишком было бы смело и странно отдать Шекспиру решительное преимущество пред всеми поэтами человечества, как собственно поэту, но как драматургу, он и теперь остается без соперника... Обладая даром творчества в высшей степени и одаренный миро-объемлющим умом, он в то же время обладает и этою объективностью гения, которая сделала его драматургом по преимуществу и которая состоит в этой способности понимать предметы так, как они есть, отделив от своей личности, переселяясь в них и жить их жизнью... Впрочем, эта объективность совсем не есть бесстрашие: бесстрашие разрушает поэзию, а Шекспир великий поэт. Он только не жертвует действительностию своим любимым идеям, но его грустный, иногда болезненный взгляд на жизнь доказывает, что он дорогою ценою испытал истину своих изображений»¹.

Объективность Шекспира не означает отсутствия определенного взгляда на конфликт, составляющий основу трагедии. Однако художественная задача Шекспира состояла не в непосредственном выражении своей точки зрения, а в том, чтобы придать традиционному сюжету жизненность, воплотить в образах героя и окружающих его персонажей определенные социально-психологические типы и связать все это с вопросами, имеющими широкое общечеловеческое значение.

Богатство мнений, высказанных о трагедии, лучше всего подтверждает, что драматург добился этого. Не дефектом, а, наоборот, достоинством трагедии является то, что она вызывает такое многообразие реакций. Они не могли бы возникнуть на пустом месте. Ни одна из других трагедий мести, созданных одновременно с «Гамлетом», не вызвала столько откликов. Им также нельзя отказать в значительности содержания. У Чепмена, например, нетрудно найти речи, содержащие интересные философские суждения и психологические наблюдения. Но ни у него, ни у других современников Шекспира нет того органического единства глубокой мысли, драматизма и проникновения в психологию, какое есть в «Гамлете». Полнее всего художественная сила Шекспира проявилась в образе главного героя трагедии. Гамлет — не литературный образ, а условная фигура, не герой, созданный для того, чтобы вещать со сцены мнения, которые автору хотелось бы поведать публике, а живой человек, предстающий перед нами во всей цельности и сложности своей натуры. Реальность Гамлета настолько ощущается всеми, что о его поведении и речах говорят как о типичных человеческих по-

¹ В. Г. Белинский, Собр. соч., т. 1, М., 1948, стр. 302—303.

ступках и мнениях. Еще ни один из образов, созданных до того Шекспиром, не вызывал у нас такого ощущения жизненности, как Гамлет. Даже пресловутая сложность его натуры, всеми замеченная противоречивость поступков и речей говорят именно о том, что перед нами подлинный человек, а не схематичный образ, легко укладывающийся в какую-нибудь философскую или психологическую формулу.

Многогранность характера Гамлета — одно из величайших художественных достижений Шекспира. Нам трудно сказать, как воспринимали современники такое изображение характера. Как раз в период создания трагедии драматург Бен Джонсон выступил с теорией, согласно которой образы героев следует подчинять какой-нибудь одной преобладающей черте психологии и поведения. Последующее развитие драмы пошло именно по этому пути, найдя завершение в теории и практике классицизма. В драмах классицистов герой всегда был воплощением только одной страсти, стремления или принципа. Художественный метод Шекспира в этом отношении совершенно противоположен. Пожалуй, ни в одном из героев, созданных Шекспиром, многосторонность характера не выявлена с такой полнотой, как в Гамлете.

Однако в художественном произведении богатство отдельных черт характера не складывается в простую сумму. В Гамлете поэтому должны быть какие-то черты, преобладающие над другими. В его натуре должно преобладать одно стремление, для того чтобы герой стал характером в точном смысле слова. Что же составляет преобладающую черту характера Гамлета, в чем состоит то, что Гегель, а следом за ним и Белинский называли пафосом героя?

Именно этот вопрос и породил больше всего разногласий в критике. Возник он в связи с одним композиционным элементом трагедии и непосредственно связан с ее действием. Еще в 1736 году Томас Ханмер обратил внимание на то простое обстоятельство, что Гамлет узнает тайну убийства отца в первом действии и проходит еще целых четыре акта, прежде чем он осуществляет возложенную на него задачу мести. «В его характере нет никакого основания, объясняющего, почему молодой принц не предал смерти убийцу при первой же возможности», — писал Ханмер, считавший, что Гамлет — смелый и решительный человек, не боящийся никаких опасностей. Единственное объяснение, которое критик нашел этому, заключалось в следующем: «В сущности, дело в том, что если бы Гамлет сразу осуществил свою задачу, то не получилось бы никакой пьесы. Поэтому автор был вынужден отсрочить осуществление мести героя».

Но для этого, как заметил тот же критик, нужно было найти причину. Одной из первых попыток объяснить медлительность Гамлета в осуществлении мести, была концепция Уильяма Ричардсона, который считал, что Гамлет переживает тяжелое душевное состояние, мешающее ему мстить. Причиной депрессии героя, по его мнению, была не смерть отца и не утрата престолонаследия, а поведение матери Гамлета. «Недостойное поведение Гертруды, — писал Ричардсон, — ее неуважение к памяти покойного супруга и извращенность, обнаруженная ею в выборе нового мужа, потрясли душу Гамлета и повергли его в страшные мучения. В этом основа и главная пружина всех его действий».

Это мнение стало приобретать все большее количество сторонников. В частности, его придерживался великий немецкий писатель Гёте, который в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795—1796) изложил свое понимание характера героя. Гёте также считал, что причина медлительности датского принца коренится в особенностях его личности. Герой романа, выражая мнение самого Гёте, следующим образом ха-

актеризует Гамлета: «Мне ясно, что хотел изобразить Шекспир: великое деяние, возложенное на душу, которой деяние это не под силу... Прекрасное, чистое, благородное, высоко нравственное существо, лишенное силы чувства, делающей героя, гибнет под бременем, которого он не мог ни снести, ни сбросить. Всякий долг для него священен, а этот непомерно тяжел. От него требуют невозможного,— невозможного не самого по себе, а того, что для него невозможно...»¹. Свою характеристику Гёте завершил поэтическим сравнением: это все равно, писал он, как если бы дуб посадили в фарфоровую вазу, корни дуба разрослись, и ваза разбилась.

Точка зрения Гёте была во многом субъективной. Он вложил в характеристику шекспировского героя черты, близкие себе. В трактовке Гёте Гамлет очень напоминает героя его собственного романа «Страдания молодого Вертера». Гётевского Гамлета невольно хочется сравнивать с героями литературы сентиментализма.

Другое объяснение медлительности Гамлета было предложено романтиками. Именно им принадлежит мнение, что Гамлет — человек, лишенный воли. Этого взгляда придерживался немецкий романтик А.-В. Шлегель и английский романтик С.-Т. Кольридж. Наконец, немецкая идеалистическая философская критика, в лице критика Г. Ульрици, предложила новое объяснение медлительности Гамлета: ему мешают моральные причины; Гамлет будто бы не может примирить задачу мести с необходимостью самому убить человека.

Так оформилось особое направление гамлетовской критики, видящее причину медлительности героя в его характере и взглядах. Концепции такого рода принято называть субъективными.

В противовес им уже очень рано возникло так называемое объективное направление гамлетовской критики. Оно называется так, ибо его представители считают, что медлительность Гамлета имеет в своей основе не субъективные, а объективные причины. Впервые такую точку зрения высказал немецкий актер Циглер, но свою наиболее полную разработку она получила в «Лекциях о «Гамлете» Шекспира» (1875) немецкого критика Карла Вердера. «Критики во главе с Гёте все до одного придерживаются мысли, что с начала и до конца произведения все дело в личности Гамлета, в его слабости, в его неспособности осуществить месть», — писал Вердер. «Я, — заявил критик, — решительно отвергаю это». Какое же объяснение предложил Вердер? Он писал: «Для трагической мести необходимо возмездие, возмездие должно быть справедливым, а для справедливости необходимо оправдание мести перед всем миром. Поэтому целью Гамлета является не корона, и его первый долг состоит отнюдь не в том, чтобы убить короля; его задача в том, чтобы по всей справедливости наказать убийцу его отца, хотя этот убийца в глазах всего света является неприкосновенной личностью, и при этом убедить датчан в правомерности такого деяния... Трудность добыть доказательство, невозможность подтвердить вину убийцы — вот что составляет для Гамлета главное! Поэтому убить короля, прежде чем будет доказана его виновность, означает не убийство виновного, а уничтожение доказательства; это будет не убийство преступника, а убийство Справедливости!» Отсюда вытекают особенности поведения Гамлета. Он сначала стремится добыть доказательства вины Клавдия, и это занимает у него много времени, а затем перед ним возникают другие трудности: король стремится парализовать Гамлета, окружает его шпионами, отправляет из Дании; кроме того, короля охраняют, и Гамлету даже физически не так-то просто осуществить убийство.

¹ И.-В. Гёте, Собр. соч., т. 7, М., 1935, стр. 248.

Попытку синтезировать объективную и субъективную концепции сделал немецкий критик и философ Куно Фишер, который в своем анализе «Гамлета» отдает должное как той, так и другой концепции, стремясь показать, что в зависимости от обстоятельств на первый план выходили то субъективные причины, то объективные препятствия для мести Гамлета. Другой опыт в таком же роде был сделан английским критиком Э. С. Бредли. По мнению последнего, трагедия Шекспира изображает героя, наделенного благородной натурой, но пораженного меланхолией. Задачу критики он видит в том, чтобы раскрыть логику поведения Гамлета в тех конкретных обстоятельствах, которые возникли перед датским принцем.

Можно было бы привести еще большое количество других концепций характера героя. Однако сказанного достаточно, чтобы перед читателем возникло представление о многообразии предложенных решений. Они оказались настолько противоречивыми и несогласованными между собой, что, как уже было сказано, вызвали реакцию. Возникло мнение, что Шекспир вообще не предполагал ничего из того, что было высказано критикой XVIII—XIX веков. Такую позицию уже во второй половине XIX века занял немецкий критик Г. Рюмелин, считавший, что все психологические и этические проблемы, найденные в трагедии критикой, были совершенно недоступны современникам Шекспира и что сам драматург ничего подобного не имел в виду. В XX веке такой взгляд получил довольно широкое распространение. Сторонники так называемой исторической критики заявили, что «слабость» Гамлета является мифом, вымышленным сентиментальной критикой. Мужественные современники Шекспира не приняли бы такого слабовольного героя, и трагедия не могла бы иметь у них успеха. Гамлет, по мнению американского исследователя Э. Э. Столла, является мужественной натурой. Однако он страдает меланхолией, типичной для шекспировской эпохи. Но в те времена меланхолия несколько не походила на сентиментальную расслабленность. Наоборот, она проявлялась в резкой, нервной возбудимости и демонстративности поведения. Правда, это не может объяснить всех черт героя и его поведения на протяжении пьесы. Но, по мнению Э. Э. Столла, дело объясняется просто: «Трудности, по-видимому, объясняются двумя поспешными и плохо напечатанными переделками грубой старой пьесы и сложными театральными условиями того времени». Поэтому никакой «загадки» или «тайны» в характере Гамлета нет, как нет их и в трагедии в целом.

Еще в большей степени, чем Э. Э. Столл, склонен объяснять подобным образом «Гамлета» Дж. М. Робертсон. По его мнению, все трудности толкования пьесы объясняются тем, что Шекспир имел перед собой уже готовое драматическое произведение, в которое он вложил содержание, выходящее за рамки сюжета. С одной стороны, перед нами произведение, фабула которого типична для трагедии мести, а с другой — характер героя, наделенного тонкой чувствительностью и передовыми взглядами. Поэтому, как пишет Робертсон, «Шекспир не мог создать пьесу последовательную в психологическом и других отношениях из сюжета, сохранявшего совершенно варварское действие, тогда как герой был превращен в сверхчувствительного елизаветинца».

Таким образом, если Столл еще стоит на той точке зрения, что Шекспиру в общем удалось приспособить старинный сюжет для раскрытия человека с новой психологией, то Робертсон полагает, что пьеса распадается на две несогласующиеся стороны — сюжет и образ героя.

Следует сказать, что в «Гамлете» действительно есть ряд неясностей и неувязок. К числу их относится, например, вопрос о возрасте героя, которому не то 20, не то 30 лет. Нелсно, знала ли королева

о том, что Клавдий готовится убить ее мужа. Непонятно, почему Гамлет встречает Горацио так, как будто бы они давно не виделись, тогда как за два месяца до этого, то есть в момент убийства короля, Гамлет находился в Виттенберге, где также должен был быть и Горацио. Странно, что Горацио, прибывший на похороны короля и находившийся все время в Эльсноре, не пришел сразу к Гамлету и ни разу не встретился с ним. Трудно решить, когда началась любовь Гамлета к Офелии — до смерти короля или после? И как далеко зашли их отношения? О последнем вопрос возникает в связи с песенкой о Валентиновом дне, которую поет обезумевшая Офелия.

Чем больше исследователей анализировали текст трагедии, тем больше находили они в ней неясностей и загадок. Это породило еще один вид критической реакции. Ч. С. Льюис заявил, что все проблемы, связанные с сюжетом трагедии и ее действием, несущественны, ибо, хотя «Гамлет» и предназначался для исполнения со сцены, тем не менее это не столько драма, сколько поэма, и внешнее действие является только поводом для лирических излияний героя. «Гамлета» следует рассматривать как своего рода драматическую поэму.

Здесь мы, пожалуй, уже дошли до того предела, когда пора остановиться. Суммируем вкратце положение. Прежде всего в гамлетовской критике имеется большое течение, представители которого признают это произведение бесспорным шедевром драматургического мастерства и реализма в обрисовке психологии героя. Но критики этого направления не сходятся в определении характера героя и в оценке идейного содержания и смысла трагедии. Второе направление отвергает всю проблематику, поднятую первым течением, признает только историческую интерпретацию пьесы в духе психологических теорий эпохи Возрождения, соглашаясь при этом с тем, что «Гамлет» замечательный образец драматургического мастерства Шекспира. Третье направление признает наличие глубоких внутренних противоречий в трагедии, считая их основой то, что Шекспиру не удалось достичь органического единства между сюжетом и идейным содержанием, которое он стремился в него вложить. Наконец, четвертое направление, признавая правильным мнение о несовершенстве драматургической композиции «Гамлета», предлагает выход, состоящий в том, чтобы игнорировать чисто театральную сторону произведения и рассматривать его как поэму, для которой драматургическая форма является случайной и несущественной.

Перед лицом всей этой разногласия необходимо прежде всего ответить на вопросы, связанные с художественной природой трагедии.

Совершенно неправильной является та точка зрения, которая отвергает драматургическую ценность великого творения Шекспира и видит его значение только в шекспировской поэзии. Более чем трехвековой сценический успех «Гамлета» лучше всего опровергает эту концепцию. Конечно, «Гамлет» не только великая трагедия, но и гениальное поэтическое произведение. Более того, достоинства трагедии неразрывно связаны с ее поэтичностью. Но в том-то и дело, что поэзия «Гамлета» неразрывно слита с драматическим действием. Хотя монологи Гамлета и некоторые другие речи в трагедии читаются как великолепные образцы лирики, их глубокий смысл раскрывается только в соотношении с действием и обстоятельствами трагедии. Речи героя не являются основной действии, они сами составляют существенную часть его. Всякий раз они порождены определенной ситуацией и, в свою очередь, вызывают в дальнейшем поступки героя, обусловленные решением, принятым в момент размышления. Каждый из монологов раскрывает нам этап в развитии характера героя. Они начинаются с постановки какого-то вопроса или констатации факта, а затем мы видим, как мучительно

ищет Гамлет решения волнующих его проблем. Как ни «цитатна» поэзия «Гамлета», она не существует вне контекста действия и характеров трагедии.

Но, может быть, действительно сама драматургическая композиция «Гамлета» неоднородна, как утверждал Робертсон? Ответ на это дает все творчество Шекспира в целом. Большинство сюжетов его драм имело значительную историческую давность. Однако Шекспир всегда органически приспособлял их для выражения идей своего времени и изображения современных характеров. Использование старинных сюжетов было свойственно не только Шекспиру и английским драматургам эпохи Возрождения, но и всему искусству Возрождения. Античные мифы, библейские легенды, средневековые саги, равно как и история древнего и средневекового мира использовались художниками Ренессанса так, что все, порожденное предшествующими эпохами, утрачивало черты чуждости и на первый план выдвигалось современное и общечеловеческое содержание сюжетов. То же самое мы ощущаем и в «Гамлете». Вся атмосфера пьесы является ренессансной. Что же касается сюжета, то, как отмечалось выше, тайные убийства и месть были таким же типичным явлением эпохи Возрождения, как и в середине века. Но в том-то и дело, что вопрос о жизни и смерти человека теперь решался по-новому, и это получило свое воплощение в трагедии. Нам представляется, что между сюжетом и идейным смыслом «Гамлета» противоречия нет.

Узко историческое толкование трагедии также не может нас удовлетворить, потому что, несмотря на чуждость нам многих понятий эпохи Шекспира, отразившихся в «Гамлете», его трагедия волнует нас и находит отклик в нашем сознании. Значит, временное не преобладает в трагедии над социально и нравственно типичным и над общечеловеческим.

Мы возвращаемся, таким образом, к самой традиционной из точек зрения на трагедию. Но, конечно, опыт новейшей критики не является бесплодным. Он помогает многое уточнить в понимании «Гамлета». В первую очередь это относится к вопросу о согласованности отдельных частей трагедии и о неясностях, имеющихся в ней. Здесь необходимо указать, что современная критика определила существенное отличие композиционных приемов драматургии эпохи Возрождения от более поздней драмы. Только после Шекспира, начиная с середины XVII века утвердилось такое понимание задач драматургии, которое требовало от авторов абсолютно точного согласования всех деталей, ясной и недвусмысленной мотивировки действия, четкой определенности в обрисовке характеров. Кроме того, в послешекспировскую эпоху на драму стали смотреть не только как на произведение, предназначенное для сценического воплощения, но и как на литературное произведение, предназначенное для чтения. Шекспир имел в виду прежде всего непосредственный театральный эффект «Гамлета», равно как и других своих пьес. Известно, что восприятие театрального зрителя является иным, чем восприятие читателя. Второму более заметны различные детали, ускользающие от внимания во время спектакля. Драматурги, писавшие, как Шекспир, только для сцены, не заботились о многих частностях, которые у них иногда действительно оказывались несогласованными или неясными. Но зритель никогда этого не замечал. Поэтому применение в анализе пьес Шекспира тех же строгих критериев, которыми мы пользуемся при разборе драм более позднего времени, является неправомерным. Это, однако, ни в коем случае не означает, что мастерство Шекспира было неполноценным. Просто оно было другого характера,

чем мастерство последующей драматургии, в частности реалистической драматургии XIX—XX веков.

Лучше всего различие между читательским и зрительским восприятием произведения раскрывается на одном из существеннейших элементов сюжета, сыгравшем большую роль в гамлетовской критике. Я имею в виду вопрос о медлительности Гамлета. Как мы помним, собственно именно с этого вопроса началась вся путаница в критике трагедии. По мнению о том, что Гамлет медлит и бездействует, возникло только при чтении трагедии. Зритель, смотрящий трагедию в театре, замечает сомнения Гамлета, его колебания, но ему не приходит в голову, что Гамлет медлителен или бездействует. И, уж во всяком случае, никто не задается вопросом, почему Гамлет не убивает короля сразу. Как справедливо указал английский критик Э. Дж. Уолдок, «отсрочка в подлинной жизни — это одно, а в драме — другое. Я считаю бесспорным, что впечатление об откладывании мести в «Гамлете» гораздо больше при чтении, чем тогда, когда мы смотрим пьесу; и это впечатление еще усиливается, когда мы после прочтения пьесы начинаем размышлять о ней».

Еще в прошлом веке американский критик Н. Хадсон сказал, что согласно его опыту люди лучше понимают «Гамлета» после недолгого изучения, чем после длительного. Но все же, как полагает Хадсон, нужно некоторое время изучать пьесу, для того чтобы понять ее. Не отвергая этого мнения, Э. Дж. Уолдок, однако, считает, что хотя изучение пьесы и может принести свои плоды, все же «единственный путь воспринять «Гамлета» в его целостности в том, чтобы схватить все быстро в едином всеобъемлющем впечатлении». Шекспир, создавая «Гамлета» как театральное произведение, имел в виду именно такое целостное, мгновенное восприятие, естественное для зрителя. Поэтому при решении проблем, выдвинутых гамлетовской критикой, нужно исходить из того, какие драматургические мотивы в трагедии действительно производят на нас впечатление, отделив все то, что в театре не может быть воспринято. Это не означает, что отдельные частности и детали являются в «Гамлете» несущественными. Для правильного понимания их необходимо соотносить с основными драматическими мотивами. Если некоторые из вопросов, или «загадок», найденных критикой в «Гамлете», не поданы Шекспиром с той степенью рельефности и выразительности, какие необходимы для театра, — значит, они не имеют существенного значения для уяснения главного смысла трагедии.

Именно в вопросе о медлительности «Гамлета» это обнаруживается со всей очевидностью. Мы видим, что герой все время занят только одним — своей местью. Осуществление ее ставит перед ним ряд вопросов и задач, и он все время либо размышляет о них, либо предпринимает что-то. Правда, он сам упрекает себя в медлительности, но мы видим, что это только подстегивает его самого. А самое главное это то, что зрители, да и большинство читателей, не являющихся профессиональными критиками и читающих трагедию для того, чтобы просто познакомиться с ней, а не для того, чтобы решать проблемы, погружаются в мир героя, живут вместе с ним и волнуются теми же вопросами, которые тревожат датского принца. Эмоциональное впечатление, создаваемое трагедией, заключается не в чувстве отсрочки, а, наоборот, в ощущении непрерывного напряжения той внешней и внутренней борьбы, которую ведет герой.

Итак, мы вернулись к исходному моменту. Перед нами великая трагедия Шекспира вместе со всеми теми мнениями о ее сущности, какие были высказаны критикой. Мы отнюдь не предлагаем отвергнуть это богатство мнений и обратиться к «Гамлету» как к произведению,

не связанному со всей историей критической мысли. Для современного образованного человека практически это и невозможно, ибо он уже обязательно знаком по меньшей мере с одной-двумя точками зрения на трагедию. Однако наша задача состоит не в том, чтобы установить, чья точка зрения является более правильной. Нас интересует само произведение Шекспира. Пользуясь всем тем ценным, что было высказано в критике, мы попытаемся теперь определить смысл трагедии и охарактеризовать ее загадочного героя.

5

Мастерство драматургической композиции трагедии

Содержание «Гамлета» и вытекающие из него идейные проблемы всегда настолько занимали критику, что художественная сторона трагедии получила гораздо меньшее освещение. Между тем если бы драматургические достоинства «Гамлета» были незначительны, трагедия не заняла бы места, принадлежащего ей в мировой культуре и истории идей. Идейные проблемы трагедии волнуют с такой силой потому, что Шекспир воздействует прежде всего эстетически. Конечно, художественный эффект «Гамлета» зависит от целостности воздействия пьесы, но производимое ею впечатление определяется мастерским применением всего арсенала средств драматического искусства. Мы несколько не преувеличим, сказав, что Шекспир использовал при создании «Гамлета» все или почти все наиболее эффективные приемы театра, драмы и поэзии. Стойкий и вместе с тем эластичный слог, созданный им, имеет своей основой определенные идеи. Но если мы хотим понять, почему и как эти идеи доходят до нас и возбуждают сознание, то необходимо разобратся в художественных средствах, примененных для этой цели гениальным драматургом.

Фундамент произведения составляет его драматургическая основа. Как мы знаем, многое здесь было подготовлено для Шекспира его предшественниками, обрабатывавшими сюжет о Гамлете. Воспользовавшись плодами их труда, Шекспир обогатил драматургическую основу сюжета в свойственном ему духе.

Хотя для современного читателя и зрителя трагедия представляет интерес прежде всего с идейной и психологической точки зрения, тем не менее нельзя забывать о том, что этот интерес держится на совершенно великолепной разработке действия. «Гамлет» — произведение с захватывающим по драматизму действием. Это в лучшем смысле слова занимательная пьеса. Сюжет развернут с таким мастерством, что даже если можно было бы представить себе зрителя, не заинтересованного идейным содержанием трагедии, то все равно его увлек бы уже самый сюжет.

Основу драматургической композиции составляет судьба датского принца. Раскрытие ее построено таким образом, что каждый новый этап действия сопровождается каким-то изменением в положении или умонастроении Гамлета, причем напряжение все время возрастает вплоть до заключительного эпизода дуэли, заканчивающейся гибелью героя. Напряжение действия создается, с одной стороны, ожиданием того, каков будет следующий шаг героя, а с другой, — теми осложнениями, которые возникают в его судьбе и взаимоотношениях с другими персонажами. По мере развития действия драматический узел все время стягивается сильнее и сильнее.

Однако, хотя Гамлет занимает наше главное внимание, трагедия раскрывает не только его судьбу, но и судьбу большой группы окру-

жающих его лиц. Если не считать Горацио, а также третьестепенных персонажей, вроде Марцелла, Бернардо, Озрика, священника и могильщиков, то у каждого из них своя история, полная драматизма. Они существуют в пьесе не только для того, чтобы показывать отношение героя к ним. Каждый персонаж живет самостоятельной жизнью. Сколько этих героев, столько здесь и драм. Клавдий, Гертруда, Полоний, Офелия, Лаэрт, Фортинбрас представляют собой не «служебные» фигуры, а художественные образы людей, раскрытые во всей своей полноте. Если они занимают меньше места в трагедии, чем ее герой, то объясняется это тем, что отведенного им времени и внимания вполне достаточно, чтобы раскрыть натуру каждого из них. Они менее сложные и богаты человеческим содержанием, чем Гамлет, но все, что есть в каждом из них, обнаруживается перед нами во всей драматической выразительности.

Таким образом, трагедия представляет собой сплетение многих разнообразных человеческих судеб и характеров. Это рождает ощущение жизненной полноты произведения. При этом не только Гамлет, но и каждый из второстепенных персонажей обнаруживает себя в действии. Они все что-то делают, стремясь к своим жизненным целям, и каждый действует соответственно своему характеру.

Сплетение столь многих судеб в единый драматургический узел составляло труднейшую художественную задачу. Она осуществлена с беспримерным до Шекспира мастерством. Нигде во всей предшествующей Шекспиру драматургии и даже в его собственном творчестве до «Гамлета» мы не найдем подобного органического единства судеб многих людей, как здесь. В большинстве предшествующих произведений оставались какие-то линии действия, которые не скрещивались. В «Гамлете» судьбы всех персонажей тем или иным образом соединены и многообразие связей между ними тоже способствует ощущению жизненности всего происходящего, которое возникает у читателя и особенно у зрителя.

Драматическое напряжение трагедии возрастает по мере того, как все более скрешиваются судьбы персонажей и все они независимо от своего желания оказываются вовлеченными в борьбу. Притом, так же как мы это заметили, говоря о Гамлете, в судьбе каждого происходит неожиданные изменения и перевороты.

Действие трагедии показывает не только отношение персонажей к центральному конфликту, но и развитие их характеров. С наибольшей полнотой и глубиной раскрыто перед нами развитие характера героя. До Гамлета у Шекспира не было ни одного героя, чей жизненный путь, характер, умонастроение, чувства были представлены в процессе столь сложного и противоречивого развития. Но не только образ Гамлета обрисован в движении. То же самое относится и к другим персонажам, в первую очередь к Офелии и Лаэрту, затем к королю и королеве, наконец, даже к Полонию, Розенкранцу и Гильденстерну. Степень эволюции этих характеров различна. После Гамлета наиболее полно показано внешнее и внутреннее развитие Офелии и Лаэрта. Меньше всего раскрыт внутренний мир третьей группы персонажей, где развитие отмечается главным образом с внешней стороны, посредством изображения поступков и действий, связанных с основной сюжетной линией.

Еще одним качеством, обуславливающим наше ощущение живости и жизненности действия, является богатство реакций персонажей на все, что происходит. При этом действующие лица реагируют не только поступками или словами. Может быть, самое замечательное в драматургической композиции «Гамлета» — это создание ситуаций, делающих,

с одной стороны, абсолютно необходимой реакцию персонажа, а с другой, то, что мы эту реакцию ощущаем в подтексте и даже тогда, когда она не получает никакого словесного выражения. В качестве примера можно привести хотя бы сцену «мышеловки», где драматический эффект обусловлен прежде всего немymi реакциями персонажей на представление «Убийства Гонзаго». Всякий, кто смотрел трагедию на сцене, не мог не заметить, что спектакль бродячих актеров не привлекает внимания. Мы следим за тем, как реагируют на представление король и королева, а также за Гамлетом и Горацио, наблюдающими их реакцию. Эта сцена может служить классическим примером драматизма и театральности, выраженных очень тонкими и вместе с тем доходчивыми средствами. В действии трагедии много таких моментов. Ее финал еще сложнее: мы следим одновременно за внешним действием (поединок между Гамлетом и Лэртом) и реакцией всего двора, в первую очередь короля и королевы, а также Горацио, наблюдающих эту борьбу с разными чувствами. Для королевы это просто забава; возродившееся в ней материнское чувство заставляет ее желать удачи Гамлету. Король прячет за внешним спокойствием глубокое волнение, ибо настал час устранения главного источника его тревоги и беспокойства. Горацио настороженно следит за всем происходящим, опасаясь подвоха и тревожась за Гамлета.

Поразительно разнообразие внешних обстоятельств действия. Здесь есть все: начиная с поэтического представления о потустороннем мире до самых незначительных бытовых подробностей. Пышность и торжественность дворцовой обстановки, где решаются судьбы государства, сменяются картиной частной жизни с ее маленькими семейными интересами; то мы в какой-нибудь из галлерей или зал дворца, то на каменной площадке замка, где стоят ночные стражи, то на придворном торжестве, сопровождаемом спектаклем, то на кладбище, где происходит похороны. Разнообразна не только внешняя обстановка действия, но и его атмосфера. Временами мы вместе с героем находимся на таинственной грани потустороннего, и нас охватывает мистическое чувство; но мы тут же оказываемся перенесенными в мир практических и прозаических интересов. А потом — сцены, полные своеобразного юмора, или эпизоды, до предела насыщенные страстью, тревогой, напряжением. В трагедии нет того единства атмосферы, какое присуще, например, «Королю Лиру» или «Макбету». Моменты трагического напряжения перемежаются эпизодами, для которых характерна ровная атмосфера повседневности. Этот прием контрастирования сцен также содействует возникновению чувства жизненности всего происходящего.

Самая заметная черта «Гамлета» — это наполненность трагедии мыслью. Ее носителем является прежде всего сам Гамлет. Речи героя полны афоризмов, метких наблюдений, остроумия и сарказма. Шекспир осуществил труднейшую из художественных задач — создал образ великого мыслителя. Конечно, для этого автор должен был сам обладать высочайшими интеллектуальными способностями, и они обнаруживаются в глубокомысленных речах героя, созданного им. Но если мы внимательно присмотримся к этой черте Гамлета, то обнаружим, что прежде всего и больше всего наше восприятие Гамлета как человека большой мысли обусловлено искусством, с каким Шекспир заставил нас это почувствовать. Если составить антологию речей и отдельных замечаний Гамлета, то по справедливости придется признать, что никаких потрясающих идейных открытий мы не обнаружим. Конечно, многие мысли Гамлета свидетельствуют об его уме. Но Гамлет не просто умный человек. В нашем восприятии он человек гениальный, а между тем, как я уже сказал, ничего особенно гениального он не го-

ворит. Чем же объясняется наше представление о высокой интеллектуальности героя?

Прежде всего тем, как остро он реагирует на драматические ситуации, в которых оказывается, как непосредственно, одним словом, одной фразой сразу же определяет существо дела. И это уже с первой реплики. Гамлет молча стоит, наблюдая придворную церемонию. Благообразный и благожелательный король вершит государственные дела, удовлетворяет личные ходатайства, проявляя мудрость правителя и благосклонность отца своих подданных. Гамлет чувствует и понимает лживость всего происходящего. Когда король обращается наконец к нему: «А ты, мой Гамлет, мой племянник милый...» — принц сразу же бросает реплику, подобную быстрому сильному удару, раскалывающему все мнимое благополучие, царящее при дворе: «Племянник — пусть; но уж никак не милый» (I, 2). И так будет до конца трагедии. Каждое слово Гамлета в ответ на обращения окружающих бьет в точку. Он срывает маски, обнажает истинное положение вещей, испытует, осмевает, осуждает. Каждую ситуацию трагедии именно Гамлет оценивает вернее всего. И яснее всего. Оттого что он так правильно понимает и оценивает все происходящее, мы и видим в нем умнейшего человека. Это достигнуто, таким образом, чисто драматургическим путем. Если мы сравним в этом отношении Гамлета и героя философской трагедии Гёте («Фауст», то увидим, что Фауст действительно великий мыслитель в том смысле, что его речи представляют собой глубокие откровения о жизни, и по сравнению с ним в этом отношении Гамлет покажется в самом деле не больше чем студентом. Но мысли Фауста безотносительны к действию трагедии Гёте, которое в общем является условным, тогда как трагедия Шекспира изображает нам во всей живости различные драматические ситуации, подлинность которых не вызывает у нас сомнений. В то время как мы еще только смутно начинаем догадываться об обстановке и действительных характерах людей, Гамлет в своей реакции на жизненно важные для него обстоятельства обнаруживает перед нами, в чем состоит сущность положения или что представляет собой данный характер.

Таким образом, если герой Шекспира представляется нам воплощением великого ума, то это есть следствие в первую очередь ума Шекспира как художника. Но ни в коем случае нельзя отнять у Шекспира и качеств ума мыслителя в более широком смысле. Эта сторона его дарования проявилась в композиции трагедии в целом. Она представляет собой не просто такое сочетание событий и характеров, которое раскрывает перед нами определенную жизненную драму. Шекспир сумел придать каждой ситуации значительность, выходящую за рамки единичного, хотя бы и очень важного факта. Глубокая интеллектуальность реакций Гамлета на все происходящее заставляет и нас, зрителей или читателей, усматривать в каждом факте не случайное происшествие, а нечто типичное и жизненно значительное вообще. Мы приучаемся вместе с героем смотреть на факты с более высокой точки зрения, проникать через поверхность явлений в их сущность.

Но чтобы направить нас по такому пути, Шекспир-художник должен был обладать качествами, необходимыми для мыслителя, стремящегося понять законы жизни. Правда, Шекспир нигде не похвастал перед нами своей философией, не отложил перо драматурга для того, чтобы занять кафедру и вещать истины докторальным тоном. Свою мысль он растворил в характерах и ситуациях. Композиция «Гамлета» — не результат чисто формального мастерства, а следствие глубоко продуманного взгляда на жизнь. Соотношение отдельных частей драмати-

ческой постройки Шекспира, контрасты и сопоставления, движение судеб — все это имеет своим основанием глубокий и всеобъемлющий взгляд на жизнь. И если говорят, что чувство меры — важнейший признак хорошего вкуса, то мы можем сказать, что, проявив его в художественной композиции трагедии, Шекспир обнаружил также, что он знал подлинную меру самих вещей и явлений жизни.

Но взгляд художника на мир отличается не только способностью увидеть соотношения, меры и границы. Его видение мира всегда эмоционально окрашено. В данном случае эмоциональную стихию произведения составляет трагическое.

«Гамлет» — трагедия не только в том смысле, что судьба героя является злополучной. Особенность данной трагедии нагляднее всего обнаруживается при сопоставлении с «Ромео и Джульеттой». В ранней трагедии мы видели яркий красочный мир Италии эпохи Возрождения, наблюдали развитие великой и прекрасной страсти. В «Гамлете» перед нами иное. Здесь все с самого начала окрашено в мрачные трагические тона. В ранней трагедии завязкой была возвышенная любовь, в «Гамлете» все начинается со смерти, с злодейского убийства короля. Все действие рассматриваемой нами трагедии представляет собой обнаружение огромного количества самых разнообразных форм зла. Язык трагедии по-своему выражает это. В «Ромео и Джульетте» мы больше всего слышим поэтические гимны красоте, радости жизни и любви. В «Гамлете» преобладают образы, связанные со смертью, гниением, разложением, болезнью.

«Гамлет» — первое из всех рассмотренных до этого произведений, в котором мировосприятие Шекспира становится в полной мере трагическим. Вся действительность предстает здесь именно в трагическом аспекте. Взгляд художника обнаруживает в ней массу зла. Шекспир и раньше не был наивным оптимистом. Об этом свидетельствуют его хроники, ранние трагедии и «Юлий Цезарь», а также в известной мере поэма «Дукреция» и «Сонеты». Но там всюду зло было одной стороной жизни. Оно если не уравновешивалось, то, во всяком случае, всегда имело хоть какой-нибудь противовес. Кроме того, в прежних произведениях зло выступало как сила неправомерная, хотя и занимающая в жизни большое место.

Отличие «Гамлета» от предшествующих произведений заключается в том, что здесь обнаруживается закономерность зла в жизни. Его источник может быть незначительным поначалу, но в том-то и дело, что вытекающая из него отравка распространяется все шире и шире, захватывая весь мир.

Трагедия Шекспира представляет собой не только изображение общества, пораженного злом. Уже самые ранние хроники «Генрих VI» и «Ричард III», а также «Тит Андроник» давали такую картину. «Гамлет» — это трагедия, глубочайший смысл которой заключается в осознании зла, в стремлении постичь его корни, понять разные формы проявления и найти средства борьбы против него. Художник отнюдь не смотрит глазами бесстрастного исследователя. Мы видим в трагедии, что открытие зла, существующего в мире, потрясло Гамлета до самой глубины души. Но не только герой переживает потрясение. Вся трагедия проникнута таким духом. Это творение Шекспира вылилось из его души как выражение сознания художника, глубоко взволнованного зрелищем ужасов жизни, открывшихся ему во всей своей страшной силе. Пафос трагедии составляет негодование против всеобщего зла. Только с такой позиции и мог творить Шекспир, создавая свой трагический шедевр.

Завязка трагедии

Многие толкования «Гамлета» возникли не столько под непосредственным впечатлением от трагедии, сколько как реакция на ранее высказанные в критике мнения. Значительная часть литературы, посвященной гамлетовскому вопросу, рассматривает не самое произведение Шекспира, а проблемы, выдвинутые критикой. Нам тоже пришлось уплатить дань этому, ибо, прежде чем приступить к трагедии, всегда необходимо уточнить исходные методологические позиции и тем самым подготовить некоторые предпосылки для анализа.

Шекспиру всегда было свойственно резко, сильно и прямо выдвигать перед зрителями основные мотивы действия. Уже с самого начала трагедии, в ее второй сцене, перед нами предстает герой и, зная из первой сцены внешние обстоятельства сложившейся ситуации, нам необходимо с достаточной внимательностью отнестись к тому, что говорит Гамлет.

Он появляется перед нами в траурном облачении, и весь его облик выражает печаль. Первые же речи принца открывают нам глубину его горя. Оно так велико, что, как он сам говорит, ни траурные одежды, «ни горем удрученные черты», одним словом, никакие внешние «знаки скорби» не в состоянии передать того, что происходит в его душе. Испытываемое им во много раз мрачнее, чем то, что выражают внешние признаки траура. Король и королева думают, что переживания Гамлета связаны только с утратой отца. На самом деле он утратил не только его.

Очень часто оставляют без должного внимания первый монолог Гамлета, тогда как он имеет важнейшее значение, ибо уже здесь мы узнаем, что же больше всего удручает героя. После того как король и сопровождающие его лица удалятся, Гамлет, оставшись один, выражает в страстной речи то, что накопело в его душе.

Он не хочет жить. Им владеет мысль о самоубийстве. Весь мир опостылел ему. Из-за чего же? Из-за того, что умер отец? Нет. Смерть отца — великое горе. Напрасно пытается Клавдий убедить Гамлета, что смерть — естественное явление. Принц и сам понимает это, однако чуть подсказывает ему, что есть нечто противоестественное в ранней гибели его отца, ушедшего из жизни в расцвете сил. Он не может не сравнивать покойного короля с нынешним. Тот был прекрасен и величествен, как Гиперион, а его преемник — уродливый «сатир». Подтекстом этого сопоставления является мысль о том, почему лучшее и прекрасное должно погибнуть, а худшее и безобразное — существовать?

Но самое ужасное для Гамлета в том, что его мать так скоро могла забыть человека, столь любившего ее. Его потрясло то, что она легко рассталась с горем и как ни в чем не бывало наслаждается новым счастьем. Поведение Гертруды ужасает Гамлета не только тем, что обнаруживает ее ветреность и легкомыслие. Выйдя замуж за брата покойного супруга, она совершила, по понятиям того времени, грех кровосмешения.

Уже первый монолог Гамлета открывает перед нами одну из наиболее характерных черт героя — стремление сразу же обобщать отдельные факты действительности. Произошла всего лишь частная семейная драма. Для впечатлительного по натуре Гамлета, однако, оказалось достаточно ее, чтобы сделать обобщение: жизнь — «это буйный сад, плодящий одно лишь семя; дикое и злое в нем властвует». Три факта по-

трясли душу Гамлета: скоропостижная смерть отца; то, что его место на троне и в сердце матери занял недостойный по сравнению с покойным человек; то, что мать изменила памяти великой любви. Из них самым тягостным является поведение матери. Недаром в мрачных размышлениях Гамлета первое место занимает ее брак с Клавдием.

Может показаться, что, обращая внимание на это, мы мельчим смыслом трагедии. Но в том-то и дело, что все ошибки толкования проистекали от забывания и ее действия и тех мотивов, которые со всей ясностью и недвусмысленностью выражены Шекспиром.

Конечно, семейная драма, происшедшая на глазах у Гамлета, факт недостаточно значительный для того, чтобы начать сомневаться в ценности жизни вообще. Но Шекспир верен жизненной правде, когда он так изображает душевную реакцию Гамлета на происшедшее. Натуры, наделенные большой чувствительностью, глубоко воспринимают ужасные явления, непосредственно затрагивающие их. Гамлет именно такой человек — человек горячей крови, большого, способного к сильным чувствам сердца. Он отнюдь не тот холодный рационалист и аналитик, каким его себе иногда представляют. Есть философы, спокойно взвешивающие на бедствия жизни, но Гамлет не из их числа. Его мысль возбуждается не отвлеченным наблюдением фактов, а глубоким переживанием их. Если мы с самого начала ощущаем, что Гамлет возмущается над окружающими, то это не есть возвышение человека над обстоятельствами жизни. Наоборот, одно из высших личных достоинств Гамлета заключается в полноте ощущения жизни, своей связи с ней, в сознании того, что *все* происходящее вокруг значительно и требует от человека определения своего отношения к вещам, событиям, людям. Вот почему неправ был И. С. Тургенев, считая Гамлета «эгоистом», человеком, сосредоточенным на своих мыслях и чувствах и пренебрегающим внешним миром. Наоборот, Гамлета отличает обостренная, напряженная и даже болезненная реакция на окружающее, тогда как другие более спокойно относятся ко всему. Уже сама обстановка второй сцены первого акта подчеркивает это. Все веселы, довольны, стараются забыть покойного короля и заняты устройством своих дел; лишь один Гамлет продолжает горевать. В этом своем горе он как человек больше и выше всех остальных. Недаром он говорит о матери, которая вышла замуж, не успев износить башмаков, в которых шла за гробом, что «зверь, лишенный разума, скучал бы дольше!» Значение Гамлета как героя заключается именно в том, что он человечнее, чем все другие, в своем отношении к жизни.

Поведение матери, которая была идеалом женственности не только для своего покойного мужа, но и для сына, заставило Гамлета по-новому взглянуть и на всех женщин. Если Гертруда, эта самая идеальная женщина, жена и мать, проявила такую низменность, то этим в глазах Гамлета она скомпрометировала весь свой пол. Со свойственной ему быстротой умозаключений Гамлет приходит к выводу: «Слабость, твое имя — женщина!» Но только ли против женщин обратилось негодование Гамлета? Мы увидим далее, что для Гамлета вопрос стал еще шире — перед ним возникла проблема ценности и достоинства человека вообще. И первым, кто заставил его задуматься, усомниться в этом, была его мать. Ее женственность для Гамлета была высокой формой человечности вообще.

Между тем, как известно, возникло мнение, что поведение матери потрясло Гамлета совсем в другом отношении — не как проявление слабости, ничтожности, бренности человеческого, а как факт, будто бы имевший для него специфически сексуальное значение. Мы имеем в виду то, что фрейдисты объявили Гамлета героем, подверженным «эди-

пову комплексу». Его чувство к матери будто бы является подсознательно сексуальным и он ревнует ее к Клавдию.

Мы несколько не хотим «обелить» Шекспира посредством такого толкования трагедии, которое исключало бы мотив отвращения, испытываемого Гамлетом к физической близости между его матерью и его дядей. Герой сам говорит об этом так откровенно и ясно, что сомнений в этом быть не может (III, 4). Тем не менее все вопиет против фрейдистского толкования трагедии Гамлета.

Шекспир, всегда стремившийся к полноте изображения душевного мира своих героев, никогда не уклонялся и от выявления естественных физических влечений (или отвращений) человека. Но, будучи художником, обладавшим здоровым взглядом на природу человека, он никогда не абсолютизировал сексуальных мотивов поведения. Его герои — нормальные мужчины и женщины, в жизни которых половое влечение занимает подобающее ему место, но никогда не исчерпывает и не покрывает всего характера и мотивов поведения. В частности, осуждение Гамлетом матери обусловлено именно тем, что чисто физическое влечение заставило Гертруду забыть о высоком чувстве любви, связывавшем ее с покойным королем. Как в «Гамлете», так и в других произведениях трагического периода, где встают эти вопросы, Шекспир занимает неизменно одну позицию: он всегда с осуждением лишет о людях, которые под влиянием слепого полового инстинкта забывают о подлинной человечности. Сведение мотивов поведения Гамлета к «эдипову комплексу» означает принижение героя и такое сужение смысла трагедии, которое лишает ее социальной и философской наполненности. Это никак не согласуется с действительным содержанием трагического шедевра Шекспира.

Завязкой трагедии являются два мотива: физическая и нравственная гибель человека. Первое воплощено в смерти отца, второе в нравственном падении матери Гамлета. Так как они были самыми близкими и дорогими для Гамлета людьми, то с их гибелью и произошел тот душевный надлом, когда для Гамлета вся жизнь утратила смысл и ценность.

Вторым моментом завязки является встреча Гамлета с призраком. От него принц узнает, что смерть отца была делом рук Клавдия. Как говорит призрак,

«Убийство гнусно по себе; но это
Гнуснее всех и всех бесчеловечней» (I, 5).

Гнуснее всего — потому что брат убил брата и жена изменила мужу, иначе говоря, люди, наиболее близкие друг другу по крови, оказались злейшими врагами, предавшими и погубившими того, кого они должны были бы любить и оберегать. Если уж дошло до этого, то, значит, гниль разъедает самые основы человеческой жизни.

Что больше всего потрясло Гамлета в речи призрака? То, что ни одному человеку, даже самому близкому, нельзя верить. Гнев Гамлета обращается и против матери и против дяди: «О пагубная женщина! — Подлец, улыбчивый подлец, подлец проклятый!» (I, 5) Пороки, разъедающие человеческие души, спрятаны так глубоко, что их и не различишь. Люди научились прикрывать их. Клавдий не тот подлец, чья мерзость видна уже в самом его внешнем облике, как, например, в Ричарде III. Он «улыбчивый подлец», прячущий под маской веселья и благодушия величайшую бессердечность и жестокость.

Как ни велико потрясение Гамлета, дело для него и в данном случае не только в частном факте, касающемся лично его и близких ему

людей. Они представляют за все человечество, и Гамлету есть от чего содрогнуться, когда он узнает, что зло не философская абстракция, а страшная реальность, находящаяся совсем рядом с ним, в людях, наиболее близких ему по крови.

Но призрак не только рассказал Гамлету о преступлении Клавдия и вине Гертруды, он возложил на сына задачу мести. Гамлет принимает ее. Им руководит не одно сыновнее чувство. Мы уже достаточно знаем героя, чтобы понимать его побуждения. Для него это становится делом всей жизни. Он искренен, когда клянется забыть все, кроме мести:

«Ах, я с таблицы памяти моей
Все суетные записи сотру,
Все книжные слова, все отпечатки,
Что молодость и опыт сберегли;
И в книге мозга моего пребудет
Лишь твой завет, не смешанный ни с чем...» (I, 5).

Мы видели, что до этого у Гамлета было одно преобладающее желание — уйти из жизни, расстаться навсегда с ее злом и мерзостью. Теперь сознание того, что жизнь ужасна, в Гамлете возросло и укрепилось. Со свойственной ему способностью обобщения он говорит (перевожу дословно): «Время вывихнуло сустав» (I, 5). Не совсем точно переводить «время» словом «век», ибо это несколько сужает смысл того, что хочет выразить Гамлет. В поэтическом языке Шекспира «Время» означает всю жизнь в ее бесконечном течении. И если Гамлет говорит о том, что «время вывихнуло сустав», то это означает, что нарушены вечные основы жизни. По мнению сторонников философии пессимизма, трагедия героя будто бы заключается в том, что он обнаруживает непреложность и неискоренимость зла в жизни. Думается, что уточнение известных слов Гамлета опровергает такое толкование. В какой-то мере оправданным был разъясняющий перевод А. Кроненберга, который передавал эту мысль героя словами: «Пала связь времен». Да, дело именно в том, что жизнь была раньше другой и зло в ней не царило или, во всяком случае, не обнаруживало себя с такой силой. Такое понимание согласуется и с тем, что Гамлет говорит дальше. Еще раз мы должны подчеркнуть бросающийся в глаза факт — Гамлет снова обобщает и частную задачу личной мести возводит на ту ступень, когда она перерастает узкие рамки, становясь делом восстановления всего разрушенного нравственного миропорядка. Он понимает, что ему предстоит «вправить» вывихнувшиеся суставы «Времени».

Эту задачу Гамлет принимает отнюдь не с легким сердцем. Она для него — «проклятие».

На этих словах героя также необходимо остановиться. Почему возложенная на него задача воспринимается им как проклятие? Сторонники концепции «слабого» Гамлета видят в этом признание героем своей неспособности, а может быть, и целеустремленности в борьбе. Некоторые основания для такого мнения имеются. Но не будем поддаваться предвзятой точке зрения на характер героя. Вспомним, во-первых, как он только что со всей силой страсти выразил возмущение злом, воплощенным в убийце его отца. Не забудем и того, что Гамлет по натуре человек, неспособный примириться с злом. Эти слова говорят не о слабости Гамлета. Он проклинает век, в который он родился, проклинает то, что ему суждено жить в мире, где царит зло и где человек, вместо того чтобы жить в кругу истинно человеческих интересов и стремлений, должен свои силы и душу посвятить миру зла. Может быть, я слишком много беру на себя, утверждая, что таков смысл слов

Гамлета. Но это вытекает из контекста. Если бы «Время» было или могло быть иным, то человеку не приходилось бы ни видеть зла, ни марать себя соприкосновением с ним. О жизни, посвященной самым высоким человеческим интересам, о деятельности, отвечающей лучшему в природе человека,— вот о чем, по-видимому, помышлял студент виттенбергского университета. А теперь ему придется войти в этот мир зла и силы сердца, души, ума отдать на то, чтобы хитрить, прикидываться и изыскивать средства для искоренения зла. Иначе говоря, прежде чем начать жить по-настоящему, как подобает человеку, ему еще надо сначала устроить жизнь так, чтобы она соответствовала принципам человечности.

Таким представляется нам Гамлет в начале трагедии. Мы видим, что герой истинно благороден. Он уже завоевал нашу симпатию. Но можем ли мы сказать, что он герой в том смысле слова, которое подразумевает воплощение в человеке идеала? Нет, Гамлет не идеальный, а живой человек. Человек, впервые столкнувшийся со злом в жизни и всей душой почувствовавший, насколько оно ужасно. Собственно, он только теперь по-настоящему вступает в жизнь. Ему нужно не только осуществить определенную задачу, но и решить многие связанные с этим вопросы: как бороться и, главное, стоит ли бороться?

Может быть, самой большой ошибкой было бы искать в Гамлете, каким он предстает перед нами в первом акте, завершенности характера и ясности взгляда на жизнь. Гамлет еще бесконечно далек от этого. Все, что мы можем сказать о нем пока, это то, что он обладает врожденным душевным благородством и судит обо всем с точки зрения подлинной человечности. Но он еще не стал человеком в высшем смысле этого слова. Для этого необходима борьба. Только в процессе жизненной борьбы происходит становление личности. В этом смысле начало трагедии есть начало жизненного пути Гамлета. Белинский очень метко определил состояние, в каком Гамлет находился до смерти отца. То была «гармония младенчества», гармония неведения жизни. Только столкнувшись с ее противоречиями, человек оказывается перед возможностью постижения жизни. Для Гамлета познание жизни начинается с быстрых, мгновенных потрясений огромной силы. Его приобщение к подлинной жизни начинается с трагедии. Пожалуй, мы не ошибемся, сказав, что в этом отношении Гамлет отличается от всех других трагических героев Шекспира. Их сознание трагизма своей судьбы и трагичности жизни возникает всегда медленнее, постепеннее, а некоторые из них только под конец приходят к сознанию трагического смысла их существования и жизненной борьбы. А Гамлет с этого начинает свой крестный путь трагического героя.

Его привела в ужас жизнь, когда обнажились ее язвы, его смутила огромность возникшей перед ним задачи. Но он не уклонился от борьбы. Если можно уже сделать хотя бы частный вывод, относящийся к положению героя в конце первого акта, то он менее всего подкрепляет представление о слабости характера Гамлета. У него есть сомнения и колебания, ему нелегко, более того, как уже сказано, не для такой жизни готовил он себя — и все же, сознавая всю тяжесть бремени, взятого им на себя, он решает вступить в борьбу.

Это не означает, что перед нами борец, знающий, как ему достичь своей цели. Формирование характера Гамлета как борца начнется только после рассмотренных нами событий. Пока что перед нами человек, еще только нащупывающий почву под ногами, не уверенный в своих силах и не знающий средств, которые он применит. Видно только одно: что Гамлет не примиряется со злом, потрясен и возмущен им и, как ему ни тяжело, намерен с ним бороться.

Развитие характера Гамлета

Уже с самого начала трагедии наш интерес сосредоточивается на личности героя. Многочисленные события, происходящие перед нами, выявляют различные стороны его характера. Как уже отмечалось, в критике возникли противоречивые оценки личности героя. Главный недостаток большинства из них состоял в том, что они исходили из предпосылки, что личность Гамлета должна быть последовательной от начала до конца. Поэтому искали тех преобладающих черт, которые дали бы возможность с определенностью сказать, является ли герой сильным или слабовольным человеком.

Из всех многочисленных трактовок образа Гамлета нам представляется наиболее плодотворной точка зрения, высказанная В. Г. Белинским в его известной статье «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838). Хотя ряд положений статьи отражают идеалистические заблуждения, присущие Белинскому в период ее написания, главное в его разборе трагедии Шекспира верно. Самым существенным достоинством анализа Белинского является то, что он рассматривает характер Гамлета диалектически и берет его не в статике, а в развитии, стремясь уловить не только многообразие реакций датского принца на действительность, но изменения, происходящие в его душевном состоянии.

И Гёте, и Вердер, и большинство других писавших о Гамлете видели в духовном развитии героя только две ступени: до и после смерти отца. По мнению значительной части исследователей, Гамлет, каким мы его видим в трагедии, от начала и до конца представляет собой человека, уже определившегося в своем характере. Отсюда односторонность и метафизичность решений, которые предлагались критиками. Для одних он только слабый, неспособный к действиям человек, а для других — сильная волевая натура.

Белинский показал, что диалектику личности Гамлета составляет сочетание силы и слабости, внутренняя борьба, происходящая в нем. Он раскрыл, что герой на протяжении своей жизни переживает сложную эволюцию и проходит три ступени развития.

До смерти отца, то есть до начала трагедии, Гамлет был «доволен и счастлив жизнью, потому что действительность еще не расходилась с его мечтами»¹. Но когда на него обрушились одна за другой беды — смерть отца, поспешный второй брак матери, раскрытие злодейства Клавдия, — «тут Гамлет увидел, что мечты о жизни и самая жизнь совсем не одно и то же...»². Прежнее восприятие действительности, которое Белинский называет «младенческой гармонией», ибо в основе ее было незнание жизни, теперь уступает место другому состоянию. В душе Гамлета происходит то, что Белинский называет «распадением», возникшим от сознания несоответствия между действительностью и идеалами героя.

Мы знакомимся с Гамлетом тогда, когда ужасы жизни разбили воздушный замок его идеальных представлений. От прежних иллюзий уже не осталось ничего. В таком состоянии герой находится долго. Центральное место в трагедии занимает изображение этого «распадения», внутреннего распада, происходящего в душе героя. Это и есть то, что принято называть «гамлетизмом».

¹ В. Г. Белинский, Собр. соч., т. I, стр. 337.

² Там же.

В другой работе («Разделение поэзии на роды и виды») Белинский, следуя за Гегелем в утверждении того, что сущностью драмы является коллизия, или, как мы сказали бы теперь, конфликт, отмечает, что наиболее драматичной является внутренняя борьба, происходящая в душе героя. «Власть события, — пишет Белинский, — ставит героя драмы на распутьи и приводит его в необходимость избрать один из двух, совершенно противоположных друг другу, путей для выхода из борьбы с самим собою...»¹.

Трагедия «Гамлет» является классическим примером такого конфликта. Ее содержание составляют две коллизии: внешний конфликт, состоящий в столкновении благородного принца с низменной средой датского двора, возглавляемого Клавдием, и внутренний конфликт, существо которого воплощается в душевной борьбе, переживаемой героем.

Действие трагедии и поведение Гамлета очень верно раскрыты Белинским, когда он пишет: «Ужасное открытие тайны отцовской смерти, вместо того чтобы исполнить Гамлета одним чувством, одним помышлением — чувством и мыслию мщения, каждую минуту готовыми осуществиться в действии, — это ужасное открытие заставило его не выйти из самого себя, а уйти в самого себя и сосредоточиться во внутренности своего духа, возбудило в нем вопросы о жизни и смерти, времени и вечности, долге и слабости воли, обратило его внимание на свою собственную личность, ее ничтожность и позорное бессилие, родило в нем ненависть и презрение к самому себе. Гамлет перестал верить добродетели, нравственности, потому что увидел себя неспособным и бессильным ни показать порок и безнравственность, ни перестать быть добродетельным и нравственным. Мало того: он перестает верить в действительность любви, в достоинство женщины; как безумный, топчет он в грязь свое чувство, безжалостно рукою разрывает свой святой союз с чистым, прекрасным женственным существом, которое так беззаветно, так невинно отдалось ему все, которое так глубоко и нежно любил он; безжалостно и грубо оскорбляет он это существо, кроткое и нежное, все созданное из эфира, света и мелодических звуков, как бы спеша отрешиться от всего в мире, что напоминает собою о счастье и добродетели»².

Но с Белинским нельзя согласиться, когда он пишет, что «натура Гамлета чисто внутренняя, созерцательная, субъективная, рожденная для чувства и мысли»³. Во-первых, это не согласуется с той характеристикой, которую Офелия дает Гамлету, вспоминая, каким он был до начала всех трагических событий (III, 1). Прежний Гамлет, которого знала Офелия, сочетал в себе качества «вельможи, бойца, ученого». Иначе говоря, он гармонически воплощал и способность к действию и способность мысли. Во-вторых, это не согласуется с мнением самого же Белинского, который признавал наличие гармоничности в натуре Гамлета до трагических событий.

То, что Белинский назвал «распадением духа» Гамлета, проявляется именно в нарушении гармонии между мыслью и действием. На наш взгляд, очень верно определил душевное состояние Гамлета Гегель, сказав, что Гамлет «сомневается не в том, что ему нужно делать, а в том, как ему это выполнить»⁴.

Мы видим героя удрученным всем тем, что обрушилось на него. Конечно, неправы те, кто считает, что Гамлет «меланхолик» по натуре.

¹ В. Г. Белинский, Собр. соч., т. II, М., 1948, стр. 17—18.

² Там же, стр. 18.

³ Там же.

⁴ Гегель, Соч., т. XII, стр. 248.

Не только меланхолик, но и самый жизнерадостный человек пришел бы в отчаяние, если бы столкнулся с ужасами, подобными тем, которые выпали на долю Гамлета. Ему есть от чего содрогнуться и прийти в состояние глубочайшей скорби. Не признавая этого, нельзя понять характера героя. Всякое сценическое воплощение, равно как и литературно-критическая трактовка, игнорирующие глубочайшую внутреннюю трагедию героя, лишают произведение Шекспира самой его сердцевины.

Гамлет раздираем мучительнейшими противоречиями. И это естественно. Он не заслуживал бы нашей любви и уважения, если бы перед лицом страшнейших преступлений оставался спокойным, продолжал смотреть на мир сквозь розовые очки или закрыл глаза, отвернулся от всего этого, приняв позу человека, считающего зло само собой разумеющимся явлением жизни. Благодаря личным несчастьям Гамлет увидел и бедствия других. Он страдает не только своей болью, но и муками всего человечества. Гамлет — совесть своего века и всякого другого века, когда противоречия жизни становятся вопиющими.

Шекспир показывает это состояние героя как одну из величайших трагедий человеческого духа: человек, любящий жизнь, начинает ненавидеть ее; он, преклоняющийся перед красотой и могуществом человека, проникается презрением и ненавистью к людям. Это действительно распадение духа. Сам герой сознает, что так жить нельзя. Ему бесконечно трудно найти решение всех вопросов, возникших перед ним, но он не из тех, кого трудности могут остановить.

Мучительные колебания Гамлета — высшая точка трагедии и низшая точка распада личности героя. Шекспир показывает, что трагична не только действительность, в которой так могущественно зло, но трагично и то, что эта действительность может привести прекрасного человека, каким является Гамлет, в почти безысходное состояние.

Все то, что принято определять как слабость Гамлета, проявляется именно на этой первой ступени трагедии, когда мы видим героя мечущимся в поисках выхода и решений. Но слабость слабости рознь. Как справедливо пишет Белинский, Гамлет «велик и силен в слабости, потому что сильный духом человек и в самом падении выше слабого человека в самом его восстании». Шекспир дает нам возможность убедиться в истинности этих слов. Для этого достаточно сравнить «восстание» Лазарта с «падением» Гамлета. Известно, что Лазарт, как только до него доходит весть об убийстве отца, действует не раздумывая и не колеблясь. Он не только не шепетил в выборе средств для осуществления мести. Его не останавливает даже преступление, и он вступает в подлый сговор с королем, чтобы предательски умертвить Гамлета. «Восстание» Лазарта является с нравственной точки зрения его глубочайшим падением, и он это сам сознает перед смертью.

Гамлет ведет себя иначе. Он не торопится панести удар. Ему нужно время для того, чтобы обсудить с самим собой очень многое. И это тем более так, что все происшедшее вызвало в нем страшные душевные муки.

Да, Гамлет предается раздумьям, его терзают сомнения. Но эта пора жизни героя отнюдь не бесплодна. Размышление приводит Гамлета к познанию жизни в ее глубочайших противоречиях. Он покупает это познание дорогой ценой, ценой мук и страданий. Но этот крестный путь познания Гамлет проходит с достоинством. Он не страшится ни одной из тех ужасных истин, которые возникают перед ним как вывод из его размышлений и наблюдений. Человек слабый по натуре не выдержал бы подобного испытания. Не всякая душа способна к познанию истины через горе и страдание. В самой трагедии есть пример этого — Офелия. Ей жизнь также приготовила горчайшие испытания. Как и

Гамлет, она убеждается в том, что жизнь — это скопище ужасов и злодейств, в которых замешаны самые близкие и дорогие ей люди. Она оказывается не в состоянии выдержать обрушившиеся на нее беды, не только не может, но даже и не пытается понять происходящее. Просто ее рассудок не выдерживает всего нагромождения противоречий и главного из них — того, что отец враг ее любимого, а любимый убивает ее отца — и она сходит с ума. Духовная стойкость Гамлета ни в чем не проявляется с такой силой, как в том, что перед лицом всех открывшихся ужасов он сохраняет силу ума.

В связи с этим уместно обратиться к вопросу о пресловутом безумии Гамлета. Уже сразу после беседы с призраком принц предупреждает своих друзей: пусть они не удивляются, если увидят, что он поведет себя странно. Гамлет говорит, что сочтет, «быть может, нужным в причуды облекаться иногда» (I, 5).

Из этих слов очевидно, что Гамлет решает прикидываться безумным. На протяжении дальнейшего действия мы видим, что он и в самом деле разыгрывает сумасшедшего. Но его поведение таково, что невольно возникает вопрос: является ли безумие Гамлета только притворным или он в самом деле сходит с ума. В критике возникли споры об этом, и, как всегда, мнения разделились.

Определить душевное состояние героя без предвзятости можно только на основании тщательного анализа его поведения и речей. Обращает на себя внимание то, что безумным Гамлет оказывается только в присутствии тех, кому он не доверяет или кого считает своими врагами. Собственно, друг у него только один — Горацио. Во всех беседах с ним и оставаясь наедине Гамлет обнаруживает ясность ума. Это дает основание утверждать, что Гамлет не является безумным, а только притворяется им. Подтверждением служат также слова Гамлета перед началом представления «Убийства Гонзаго». Объяснив Горацио свой замысел и попросив его наблюдать за королем, Гамлет затем замечает, что приближаются его враги и говорит: «Они идут; мне надо быть безумным» (III, 2).

Но если Гамлет не является умалишенным в клиническом смысле, то несомненно, что потрясения, пережитые им, вызвали в нем душевную бурю. Перед нами отнюдь не человек, который только разумом понял, что произошло. Он почувствовал это всем своим существом, и потрясение, пережитое им несомненно вывело его из душевного равновесия. Он находится в состоянии глубочайшего смятения. Оно усугубляется трудностью стоящих перед ним задач и проявляется в колебаниях.

Тяжелые испытания надломили что-то в Гамлете. Но далеко не сложили. Он колеблется, терзается сомнениями, обнаруживает нерешительность. Но все это не есть его характер. Белинский с полным основанием утверждает, что «от природы Гамлет человек сильный, его желчная ирония, его мгновенные вспышки, его страстные выходы в разговоре с матерью, гордое презрение и нескрываемая ненависть к дяде — все это свидетельствует об энергии и великости души»¹. Слабость не есть натура Гамлета, а *состояние*, переживаемое им. Он мучительно ощущает свою слабость. Одним из элементов внутренней трагедии героя как раз и является то, что, будучи по природе человеком сильным и энергичным, он чувствует, как все происшедшее надломило его волю.

В этом и состоит субъективная трагедия Гамлета. Но очень важно не упустить из виду, что такое душевное состояние воспринимается им самим как ненормальное. Вот почему он постоянно упрекает себя за

¹ В. Г. Белинский, Собр. соч., т. I, стр. 339.

медлительность. Всеми силами души Гамлет борется против собственной слабости. Показательно, что после каждого монолога, в котором Гамлет корит себя за бездействие, он предпринимает какой-нибудь шаг.

Будь Гамлет слабовольным человеком, неспособным к действию, он нашел бы себе извинение и оправдание, как это обычно бывает с людьми такого душевного склада. Но в герое мы видим другое. Он постоянно призывает себя к ответу за бездействие, беспощадеп к себе и не ищет оправдания, а, наоборот, безжалостно обнажает перед самим собой недопустимость уклонения от обязанности мести.

Все эти переживания Гамлета, которые мы видим на протяжении II и III актов, представляют собой проявление того, что принято считать слабостью Гамлета. Но даже и в эти моменты наибольших колебаний обнаруживается то, о чем писал Белинский, а именно что Гамлет велик и в своем «падении». В самом деле, мы все время видим не только сомнения и колебания героя, но также и великое благородство его натуры, силу его ума, способного на такой беспощадный самоанализ, какой недоступен людям действительно слабым по характеру. Они всегда уклоняются от ответственности даже перед самими собой, чего никак нельзя сказать о Гамлете. Поэтому, как справедливо заметил Белинский, в слабости Гамлета и проявляется его душевная сила.

Вернемся теперь к рассмотрению поведения Гамлета после встречи с призраком. Почему Гамлет не стал действовать сразу же после того, как принял на себя задачу мести? Во-первых, потому, что потрясение, пережитое им, действительно лишило его на какое-то время способности действия. Хотя импульсивность и свойственна Гамлету, в данном случае, однако, он испытывает потребность осмыслить все происшедшее, свое положение и пути действия.

Во-вторых,—и здесь перед нами возникает один из тех элементов трагедии, который был доступен пониманию современников Шекспира, а для нас представляется странным,— Гамлет должен был установить, в какой мере он может доверять словам призрака. Мы лишены здесь возможности рассмотреть подробно вопрос о сверхъестественном в трагедиях Шекспира. В ряде его произведений появляются духи и призраки, не принадлежащие материальному земному миру. В каждом случае их драматическая функция имеет свой особый смысл. Однако наличие сверхъестественных сил у Шекспира — факт, который имеет значение отнюдь не только поэтической условности. Несмотря на прогресс науки в эпоху Возрождения, самые дикие предрассудки были еще живы во времена Шекспира. Не только необразованный народ, но даже король Иаков I верил во всякую чертовщину и сам приложил руку к развитию псевдонауки «демонологии».

Вера в привидения приходила в некоторое столкновение с религиозными воззрениями эпохи. В частности, согласно протестантской религии, утвердившейся в Англии после реформации церкви, привидения с того света были наваждением самого дьявола. Божественные силы, согласно доктрине протестантизма, не давали о себе знать посредством подобного рода призраков.

Для Гамлета, таким образом, возникает противоречие, которое современными людям может показаться только смешным, но в эпоху Шекспира представляло собой действительно проблему. С одной стороны, призрак своим внешним обликом подобен отцу Гамлета. Это сходство вызывает у принца все чувства любви и уважения, какие он питал к своему отцу. Однако, с другой стороны, в появлении призрака есть нечто дьявольское. Чувства Гамлета согласуются с тем, что говорит ему призрак. Но Гамлет не только человек чувства, он человек мысли, и это заставляет его сомневаться в том, насколько он может доверять речам

привидения. Повторяем, как ни нелепы эти вещи в наших глазах, для современников Шекспира одной из гамлетовских проблем была проблема призрака. Герой должен решить и ее.

Первое решение, которое принимает Гамлет, заключается в том, что открытие тайны убийства короля, полученное им из потустороннего мира, необходимо подтвердить реальными земными доказательствами. И вот для чего понадобилось Гамлету прикинуться безумным.

В древней саге об Амлете и в ее переложении у Бельфоре безумие служило прищипом для того, чтобы усыпить бдительность врага, заставить его поверить в то, что безрассудного дурачка ему нечего опасаться. В этом был смысл и попятный расчет. Но поведение Гамлета у Шекспира не производит успокоительного воздействия на Клавдия. Наоборот, безумие принца вызывает тревогу короля. Зачем же тогда Гамлет прикидывается сумасшедшим? Ведь таким образом он может только выдать себя.

Мы поймем поведение Гамлета, если примем в соображение, что между ним и его отдаленным предшественником стоят века. Ни в чем различие между средневековым мстителем Амлетом и героем ренессансной трагедии не проявляется так, как в характере и способах борьбы.

Клавдий, безнаказанно совершивший убийство, спокоен и доволен. Гамлет стремится нарушить его спокойствие. Ему это нужно по двум причинам. Во-первых, он хочет вывести короля из душевного равновесия: пусть мучается и терзается воспоминанием о своем злодействе! Во-вторых, для того чтобы убить короля, необходимо не только самому быть уверенным в его виновности, но надо также убедить в этом и других. Замысел Гамлета с самого начала состоит в том, чтобы довести Клавдия до такого состояния, когда он каким-нибудь образом свою вину выдаст перед всеми. В-третьих, Гамлет ни за что не станет на подлый путь тайного убийства. Он не только возбуждает тревогу врага, но и предупреждает его. Гамлет намерен покончить с Клавдием открыто, когда его преступление будет разоблачено перед всеми.

Не приписываем ли мы датскому принцу мотивов, которые были ему чужды? Ответ на это дает история правов эпохи Возрождения, изобилующая драматическими эпизодами борьбы, осуществлявшейся при помощи самых тонких и разнообразных психологических расчетов. Подтверждается это литературой, и в частности драматургией английского Возрождения. В трагедиях мести предшественников и современников Шекспира мы постоянно сталкиваемся с более или менее развернутой психологической мотивировкой поведения героев, втянутых в такого рода конфликты. Против высказанных предположений о мотивах поведения Гамлета можно выставить, однако, то, что Шекспир не дал им словесного выражения. Оно действительно необходимо для того, чтобы поведение героя было понято людьми более позднего времени, когда кровавые расправы с личными врагами стали редкими и исключительными случаями. В эпоху Шекспира дело обстоит иначе. Тогда каждый мужчина постоянно имел при себе шпагу или кинжал. Объяснить поведение Гамлета не было необходимости. Зрители шекспировского театра разбирались в таких делах очень хорошо. Однако была и другая причина, по которой Шекспир не дал здесь словесного выражения мотивам поведения Гамлета. Драматизм действия требовал и некоторой таинственности поведения принца. До поры до времени оно должно было быть загадочным не только для короля, но и для зрителей спектакля.

Кульминацией этой части трагедии и, пожалуй, всей драмы в целом является эпизод «сцены на сцене».

Случайное появление актеров используется Гамлетом для того,

чтобы поставить спектакль, изображающий убийство, аналогичное тому, какое совершил Клавдий. Обстоятельства благоприятствуют Гамлету. Он получает возможность довести короля до такого состояния, когда тот вынужден будет выдать себя словом или поведением, причем это произойдет в присутствии всего двора. Именно здесь-то Гамлет и раскрывает в монологе, завершающем II акт, свой замысел, заодно объяснял, почему он до сих пор медлил:

«Дух, представший мне,
Быть может, был и дьявол; дьявол властен
Облечься в милый образ; и возможно,
Что, так как я расслаблен и печален,—
А над такой душой он очень мощен,—
Меня он в гибель вводит. Мне нужна
Верней опора. Зрелище — петля,
Чтоб заарканить совесть короля» (II, 2).

Но даже и приняв решение, Гамлет еще не чувствует твердой почвы под ногами. Он знает, что наступил критический момент. Спектакль поставит его и Клавдия лицом к лицу как врагов, между которыми никакое примирение невозможно. Начнется борьба не на жизнь, а на смерть. И здесь Гамлетом снова овладевают сомнения. Они получают выражение в его знаменитом «Быть или не быть».

Кто не знает этого монолога Гамлета? Ее первая строка на памяти у всех: «Быть или не быть — таков вопрос...» (III, 1).

В чем же вопрос?

Для такого человека, как Гамлет, он прежде всего связан с достоинством человека — «что благородней духом?» Решение, которого ищет герой, состоит не в том, что лучше, удобнее или эффективнее, а в том, что действовать надо соответственно с самым высоким понятием о человечности. Выбор, который стоит перед Гамлетом, таков:

«...покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством?» (III, 1).

Молча страдать от зла или бороться против него — это лишь одна сторона вопроса. Покорность судьбе может проявиться в решении добровольно уйти из жизни. Вместе с тем и активная борьба может погубить человека. Вопрос «быть или не быть» смыкается с другим — жить или не жить?

Жизнь так тяжела, что для избавления от ее ужасов нетрудно покончить с собой. Смерть подобна сну. Но в том-то и дело, что Гамлет не уверен в том, кончатся ли со смертью душевные муки человека. Мертвая плоть не может страдать. Но душа бессмертна. Какое же будущее уготовано ей «в смертном сне»? Этого человек не может знать, ибо по ту сторону жизни — «бездельный край, откуда нет возврата земным скитальцам». (Отметим, между прочим, что Гамлет здесь противоречит очевидному: ведь он видел призрак отца, вернувшийся с того света. Не будем, однако, останавливаться на этом и пытаться решить, имеем ли мы дело с промахом или преднамеренным выражением, таящим какой-то смысл.)

Рассуждения Гамлета отнюдь не являются отвлеченными. Перед ним, человеком огроного воображения и тонкой чувствительности, смерть предстает во всей своей мучительной осязаемости. Страх смерти, о котором он говорит, возникает в нем самом. Гамлет вынужден при-

знать, что размышления и предчувствие смерти лишают человека решительности. Страх побуждает иногда отказаться от действия и от борьбы.

Этот знаменитый монолог раскрывает перед нами, что Гамлет достиг высшего предела в своих сомнениях. Справедливо, что великодушные слова, в которые Шекспир облек размышления своего героя, запомнились всем как высшее выражение сомнения и нерешительности. Но нет большей ошибки чем считать эту речь полным и исчерпывающим выражением характера Гамлета. Раздвоение Гамлета действительно достигло здесь самой крайней степени. Монолог обрывается с появлением Офелии. Гамлет не дает ясного ответа на вопрос, поставленный им перед самим собой. Пожалуй, он не дает вообще никакого ответа, но душа его полна тяжелого предчувствия. Оно выражено в словах, которыми Гамлет встречает Офелию и которым иногда придают гораздо меньше значения, чем они имеют в действительности. Ведь Гамлет просит её помянуть его грехи в своих молитвах, то есть замолить его грехи.

Гамлет никогда не говорит ничего впустую. Даже когда он разыгрывает из себя безумного, его бредовые речи полны глубокого смысла. Не пустыми являются и его слова, обращенные к Офелии. Гамлет на что-то решился, на самоубийство или на борьбу, которая может привести его к смерти, — на что именно, мы не знаем. Ясно лишь то, что сам он решил не быть тем трусом, которого раздумье останавливает, мешая действовать. Шекспир снова ставит нас перед загадкой. Но ее решение мы увидим в дальнейшем поведении Гамлета. Внимательно приглядевшись ко всем его последующим поступкам, мы увидим, что больше мысль о самоубийстве у Гамлета уже не возникает. Но угроза смерти станет для него реальной по другой причине: Гамлет понимает, что Клавдий не оставит в живых человека, который бросит ему в лицо обвинение в убийстве.

К сказанному следует добавить, что рассуждения Гамлета в знаменитом монологе обнаруживают перед нами те стороны мировоззрения героя, которые связаны с наивными религиозными предрассудками эпохи. Здесь Гамлет даже отдает дань средневековым представлениям о двойственной природе человека, чье существо распадается на тленный прах и бессмертный дух, и выражает идею бессмертия души. Нужно, однако, заметить, что, с точки зрения тогдашней ортодоксальной религиозности, взгляды Гамлета отдают ересью. Вместо того чтобы быть абсолютно уверенным в загробном существовании, Гамлет выражает сомнения, свидетельствующие о его вольномыслии. Впрочем, оно выражено робко и осторожно, и это естественно, если приять во внимание, что Шекспиру приходилось считаться с цензурой.

Поворотным пунктом трагедии является сцена, когда в присутствии короля, королевы и всего двора актеры исполняют пьесу «Убийство Гонзаго». Поведение Гамлета во время спектакля является вызывающим. На вопрос Клавдия: «Как называется пьеса?» — Гамлет отвечает: «Мышеловка, но в каком смысле? В переносном... Это подлая история; но не все ли равно? Вашего величества и нас, у которых душа чиста, это не касается; пусть кляча брыкается, если у нее ссадина; у нас загнивок не натерт» (III, 2).

Но у короля «загнивок натерт», и он «брыкается». Своим волнением Клавдий выдает себя. Гамлет злорадую торжествует. Но, собственно, теперь-то и начинается самое трудное для героя. Для сомнений места не осталось. Пора действовать. И вот Гамлету представляется возможность убить короля.

Он паталкивается на Клавдия, когда тот молится в одной из галерей дворца. Гамлет уже наверняка знает, что Клавдий убил его отца

и он может наконец легко покончить с ним. Его первое движение — схватиться за меч. Но порыв быстро проходит. Гамлет сдерживает себя. Нет, это не было бы мстью. Молитва как бы очистила душу Клавдия, и, по понятиям того времени о загробной жизни, такого человека ожидает райское блаженство. Отправить короля на небо? Нет, не этого хочет Гамлет. Надо, чтобы Клавдия и после смерти продолжали терзать муки. Вот если застигнуть короля за каким-нибудь дурным или преступным делом и сразить его так, чтобы он не успел покаяться и помолиться, тогда его душа попадет в ад, где будет обречена на вечные муки.

Нам представляется неверным, когда эти рассуждения Гамлета толкуют как отговорку, чтобы уклониться от действия. Конечно, и в данном случае мысли Гамлета полны архаических, с нашей точки зрения, представлений, связанных с загробной жизнью. Но тем увереннее можем мы сказать, что мотивы Гамлета обнаруживают его жажду действительной мести. Что это не отговорка, подтверждает следующая сцена (III, 4), когда Гамлет во время беседы с матерью, услышав за ковром голос, с быстротой молнии выхватывает шпагу и вонзает ее в спрятавшегося. Королева в ужасе восклицает: «Боже, что ты сделал?» — Гамлет отвечает: «Я сам не знаю...» — и с надеждой спрашивает: — это был король?» Но его ожидает разочарование. Обнаружив, что он убил Полония, Гамлет признает: «Я метил в высшего». Удар предназначался королю. Гамлету показалось, что он поймал Клавдия «за чем-нибудь дурным» и может отправить его в преисподнюю.

Здесь мы впервые видим Гамлета, действующего решительно и без колебаний. Не его вина, что он промахнулся. Не только убийство Полония, но и весь разговор Гамлета с матерью свидетельствует о его созревшей решимости. Он знает, что вступил на путь жестокостей. Это началось с того момента, когда Гамлет отверг Офелию. Он не намерен щадить никого. Отправляясь беседовать с матерью, Гамлет знает, что это будет своего рода поединком, и готовит для него «слова-кинжалы» (III, 2). Его речи, обращенные к матери, звучат как обвинение. Он не щадит ее настолько, что призрак отца, следящий за ним, появляется и напоминает Гамлету: его дело бороться не с матерью, а направить свой гнев против короля-убийцы.

Гамлету приписывали мягкотелость, неспособность причинить боль и страдание другим людям. Может быть, он и был когда-нибудь таким, но муки, через которые он прошел, ожесточили его, и он познал суровый закон борьбы. «Из жалости я должен быть жесток» (III, 4), — говорит Гамлет матери, и его слова выражают сознание того, что, борясь за справедливость, ему придется прибегать к силе. Еще явственнее обнаруживается готовность Гамлета к борьбе, когда он, сообщая матери о предстоящем своем отъезде в Англию, говорит, что это подкоп, который ведут под него. Он понимает, что его хотят завлечь в ловушку. Но Гамлет намерен противопоставить хитрости противника свою хитрость:

«В том и забава, чтобы землекопа
Взорвать его же миной: плохо будет,
Коль я не вроюсь глубже их аршином,
Чтоб их пустить к луне; есть прелесть в том,
Когда две хитрости столкнутся лбом!» (III, 4).

Вслушаемся в интонацию этой речи. Она говорит о том, что перед нами новый Гамлет, — Гамлет, ввязавшийся в борьбу и занятый уже не вопросом, надо ли ему бороться, а быстро соображающий, как отвечать на удары противника.

Если мы теперь сопоставим это с тем Гамлетом, который предстал перед нами в начале III акта, то станет очевидно, что в нем произошла перемена. Теперь перед нами Гамлет-борец. Но промахнувшись и убив вместо короля Полония, Гамлет дал своему противнику возможность оправдывать в глазах двора и народа меры, направленные против принца. Теперь, когда Гамлета приводят к королю, между ними стоит стража, готовая защитить Клавдия. Понимая свое бессилие сделать что-нибудь в таких условиях, Гамлет тем не менее достаточно открыто угрожает королю. Прикидываясь безумным, он пускается в рассуждение о том, что люди откармливают себя для червей. Когда король перебивает его рассуждения вопросом, что он хочет этим сказать, Гамлет отвечает: «Я хочу вам только показать, как король может совершить путешествие по кишкам нищего» (IV, 3). Сейчас Гамлет может сражаться только словами, и он это делает. Король спрашивает его, где Полоний, и Гамлет вызывающе говорит ему: «На небесах; пошлите туда посмотреть; если ваш посланный его там не найдет, тогда поищите его в другом месте сами» (IV, 3). В другом месте — то есть в аду. Это открытое объявление войны.

Перед самым отъездом в Англию Гамлет наблюдает проход войск Фортинбраса через датскую территорию. Гамлета удивляет, что тысячи людей идут драться за клочок земли, где не хватит места похоронить тех, кто погибнет в этой борьбе. Для него эта война — «спор о пустяке». Но тем больше укоры обрушивает на самого себя Гамлет после встречи с войсками Фортинбраса. Как обычно, Гамлет сразу же обобщает. Собственное бездействие наводит его на мысль о назначении человека вообще. Разум дан людям для того, чтобы они не только мыслили, но и принимали решения, ведущие к реальным действиям:

«Что человек, когда он занят только
Сном и едой? Животное, не больше.
Тот, кто нас создал с мыслью столь обширной,
Глядящей и вперед и вспять, вложил в нас
Не для того богоподобный разум,
Чтоб праздно плесневел он» (IV, 4).

Уже раньше Гамлет пришел к мысли, что «трусами нас делает раздумье» (III, 1, монолог «Быть или не быть»). Теперь он безоговорочно осуждает это, и особенно страх перед возможным роковым исходом борьбы. Для него это

«жалкий павык
Раздумывать чрезмерно об исходе.—
Мысль, где на долю мудрости всегда
Три доли трусости...» (IV, 4).

В пример себе он ставит Фортинбраса, который, «объятый дивным честолюбием, смеется над невидимым исходом» (IV, 4). Теперь, когда Гамлет знает, что жизнь полна противоречий и невозможна без борьбы, он открывает для себя нравственный закон, определяющий, что должно двигать человеком, когда он вступает в борьбу. Велик не тот, кто ввязывается в нее лишь тогда, когда есть великая причина. Важен не повод, ибо он может быть даже и незначительным. Все дело в достоинстве человека, в его чести, которую он обязан защищать всегда:

«Истинно велик.
Кто не встревожен малою причиной.
Но вступит в ярый спор из-за былинки,
Когда задета честь» (IV, 4).

А у Гамлета повод для борьбы огромный. Теперь он понимает, что даже и без него он все равно должен был бы бороться против всего, что задевает его «честь». Конечно, не случайно Гамлет пользуется нравственным понятием, заимствованным из кодекса рыцарской морали. Но у него понятие чести наполнено гуманистическим содержанием. Как об этом свидетельствует начало монолога, оно включает все, что соответствует назначению и достоинству человека. Рассуждения Гамлета завершаются решительным и категоричным выводом:

«О мысль моя, отныне ты должна
Кровавой быть, иль прах тебе цена!» (IV, 4).

Последующее поведение Гамлета показывает, что это были не только слова. Из письма Гамлета к Горацио (IV, 6) и его собственного рассказа другу (V, 2) мы узнаем, с какой ловкостью и смелостью он вернулся из западни, приготовленной ему королем, и отправил вместо себя на верную смерть Розенкранца и Гильденстерна, которых ему ничуть не жалко, ибо они, как и Полоний, сами поставили себя под удар.

Гамлет возвращается в Данию с намерением продолжать борьбу против короля. Как его письмо Горацио, так и беседа с могильщиком на кладбище (V, 1) свидетельствуют о том, что он обрел душевное равновесие. Особенно это видно в разговоре Гамлета с могильщиком. Речь идет о смерти, и могильщик, привыкший к зрелищу мертвых тел, способен грубо шутить над человеческой бренностью. Гамлет, с присущей ему чувствительностью, конечно, смотрит на смерть иначе. Что-то в нем по-прежнему возмущается этой страшной неизбежностью, и он не может примириться с тем, что даже подлинное человеческое величие — Александр Македонский, Юлий Цезарь — равно обречено смерти. Однако тон и смысл размышлений Гамлета о смерти теперь иные, чем раньше. Прежде Гамлет был возмущен несправедливостью природы. Самая мысль о смерти вызывала у него страх. Теперь в его словах звучит горькая прония, но в ней слышится готовность примирения с неизбежностью смерти.

Однако Гамлета ждет удар, возможности которого он не предполагал, — смерть Офелии. Спокойствие мгновенно покидает его. В порыве горя он бросается к гробу Офелии. В это мгновение он осознает, какой страшной, невозвратимой потерей является для него ее гибель.

Когда Лаэрт бросается, чтобы задушить его, Гамлет защищается. Он, раньше помышлявший о самоубийстве, теперь хочет сохранить свою жизнь. Ему незначит драться с Лаэртом, ибо жизнь нужна Гамлету для того, чтобы осуществить свою задачу — отомстить Клавдию.

И вот приближается момент развязки. Гамлету сообщают: король побился об заклад, что в поединке на рапирах принц победит Лаэрта. Гамлет достаточно хорошо знает короля и понимает, что за всем этим может крыться новая западня. Он спокойно принимает вызов Лаэрта, но признается Горацио, что на душе у него какое-то смутное предчувствие недоброго. Горацио советует ему отказаться от поединка, но Гамлет теперь бесстрашно пойдет навстречу любой судьбе. «...Нас не страшат предвестия, — говорит он, — и в гибели воробья есть особый промысел. Если теперь, так, значит, не потом; если не потом, так значит, теперь; если не теперь, то все равно когда-нибудь; готовность — это все. Раз то, с чем мы расстаемся, принадлежит не нам, так не все ли равно — расстаться рано? Пусть будет» (V, 2).

Теперь мы видим, что Гамлет окончательно преодолел страх смерти. Как всегда, свое личное ощущение он поднимает на высоту философского принципа. Здесь перед нами Гамлет, принявший философию сто-

ицизма. Он обрел решимость и преодолел колебания. Но это отнюдь не означает, что скорбь покинула его. Его взгляд на жизнь уже не может быть столь радостным и светлым, каким он был в годы «младенческой гармонии». Жизнь, какой ее узнал Гамлет, не радует его. Втайне он даже мечтает о том, чтобы смерть положила конец его скорбному существованию.

Новый Гамлет, которого мы видим в конце трагедии, уже не знает прежнего разлада. Но это не значит, что он перестал одушевлять противоречия действительности. Наоборот, его внутреннее спокойствие сочетается с трезвым пониманием разлада между жизнью и идеалами. Белинский верно заметил, что Гамлет под конец снова обретает душевную гармонию. Однако она в корне отличается от той гармонии, которая была в его душе, когда он еще не знал ужасов жизни. Душевная буря, пережитая им, не была бесплодной, ибо, как писал Белинский, дисгармония и борьба «суть необходимое условие для перехода в *мужественную и сознательную* гармонию...» «Что возвратило ему гармонию духа? — пишет далее Белинский и отвечает: — очень простое убеждение, что «быть всегда готову — вот все». Вследствие этого убеждения он нашел в себе и силу и решимость...»¹. О новом душевном состоянии Гамлета Белинский говорит: «Заметьте из этого, что Гамлет уже не слаб, что борьба его оканчивается: он уже не силится решиться, но решается в самом деле, и от этого у него нет уже бешенства, нет внутреннего раздора с самим собою, осталась одна грусть, но в этой грусти видно спокойствие, как предвестник нового и лучшего спокойствия»².

Во время поединка Гамлет обнаруживает коварный замысел, направленный против него. Зная, что он смертельно ранен, он бросается на короля и в последний миг своей жизни осуществляет наконец задачу мести. Это происходит почти случайно. Но предьявлять это в качестве упрека Гамлету было бы несправедливо. Реализм трагедии, ее отличие от несколько искусственного действия обычных трагедий мести проявляется, в частности, в том, что герой не выбирает условий, в которых он будет осуществлять свою месть, а, как это бывает и в реальной жизни, цепью случайных и непредвиденных обстоятельств подводится к такой ситуации, когда совсем неожиданно для него возникают и возможность и необходимость выполнить свое намерение.

Воспитание духа, через которое прошел Гамлет, дает свои плоды в смертный час принца. Он мужественно встречает смерть. Он знает: лично для него все кончено. В этом смысл его последних слов — «Дальше — тишина» (V, 2). На этих словах стоит остановиться, ибо они многозначительны.

Трагедия началась с того, что Гамлет столкнулся со смертью своего отца. Она возбудила перед ним вопрос: что такое смерть. Мы слышали сомнения, выраженные им в монологе «Быть или не быть». Тогда Гамлет допускал, что смертный сон может быть и новой формой существования души человека. Теперь у Гамлета новый взгляд на смерть. Он знает, что его ждет сон без пробуждения, растворения в ничто. Слова Гамлета выражают отрицание религиозных представлений о загробной жизни. Для Гамлета с концом земного существования жизнь человека прекращается.

Принципиальная важность последних слов Гамлета обнажается перед нами благодаря следующему обстоятельству. В первом издании трагедии (кварто 1603 г.), которое содержало искаженный, неаутентичный текст, последние слова Гамлета были: «Господи, прими мою душу!» Кварто

¹ В. Г. Белинский, Собр. соч., т. I, стр. 339.

² Там же, стр. 332.

1604 г. содержит, как известно, текст Шекспира. Едва ли есть необходимость разяснять подробно различие между двумя вариантами последних слов Гамлета. В quarto 1603 г. Гамлет умирает верующим человеком, шекспировский Гамлет умирает как свободомыслящий философ.

Но если Гамлет и знает, что его жизнь приходит к концу, то этим для него отнюдь не исчерпывается все. Жизнь будет продолжаться. Остаются другие люди, и Гамлет хочет, чтобы мир узнал правду о нем. Он завещает своему другу Гораццо поведать о его судьбе тем, кто не понимает и не знает причин происшедшего. Гамлет не только хочет оправдать себя в глазах потомства, его желание — чтобы его жизнь и борьба послужили примером и уроком для остающихся в живых, примером борьбы честного человека против зла. Он умирает как воин, как борец за справедливое дело.

Нашей целью было показать, что трагедия Шекспира изображает сложный характер в его развитии. Гамлет на протяжении действия обнаруживает то силу, то слабость. Мы видим его и колеблющимся и действующим решительно. С начала и до конца он является честным человеком, отдающим себе отчет в своем поведении и ищущим правильного пути в жизненной борьбе. Как мы видели, путь этот был для него тяжелым, связанным с мучительными душевными переживаниями и потерями, ибо ему пришлось отказаться от любимой. Но перед нами не расслабленный человек, а герой, обладающий подлинным мужеством, которое и помогло ему пройти через все испытания с честью.

Не является Гамлет и бездейственным человеком. Разве можно назвать бездействием духовные искания героя? Ведь мысль тоже есть форма человеческой активности, и этой способностью Гамлет, как мы знаем, наделен в особенно большой мере. Однако мы не хотим этим сказать, что активность Гамлета происходит только в интеллектуальной сфере. Он действует беспрерывно. Каждое его столкновение с другими лицами, за исключением Гораццо, представляет собой поединок взглядов и чувств.

Наконец, Гамлет действует и в самом прямом смысле слова. Можно только удивляться тому, что он заслужил славу человека, неспособного к действиям. Ведь он на наших глазах убивает Полония, отправляет на верную смерть Розенкранца и Гильденстерна, побеждает в поединке Лэрта и приказывает Клавдия. Не говорим уже о том, что косвенно Гамлет является виновником безумия и смерти Офелии. Можно ли после всего этого считать, что Гамлет ничего не делает и на протяжении всей трагедии только предается размышлениям?

Хотя мы видим, что Гамлет совершил больше убийств, чем его враг Клавдий, тем не менее, как правило, никто этого не замечает и не принимает в расчет. Нас самих больше интересует и волнует то, что думает Гамлет, чем то, что он делает, и поэтому мы не замечаем деятельного характера героя. Мастерство Шекспира в том и проявилось, что он направил наше внимание не столько на внешние события, сколько на душевные переживания героя, а они полны трагизма.

Трагедия заключается для Гамлета не только в том, что мир ужасен, но и в том, что он должен ринуться в пучину зла, для того чтобы бороться с ним. Он сознает, что сам далек от совершенства, и, действительно, его поведение обнаруживает, что зло, царящее в жизни, в какой-то мере пятает и его. Трагическая проницаемость жизненных обстоятельств приводит Гамлета к тому, что он, выступающий мстителем за убитого отца, сам тоже убивает отца Лэрта и Офелии, и сын Полония мстит ему.

Вообще обстоятельства складываются так, что Гамлет, осуществляя месть, оказывается вынужденным разить направо и налево. Ему,

для которого нет ничего дороже жизни, приходится стать оруженосцем смерти.

При всей сложности действия «Гамлет», однако, отличается от других трагедий, например от «Отелло» или «Короля Лира», тем, что здесь драматическое напряжение несколько ослабевает к концу. Это объясняется в первую очередь характером героя и особенностями его духовного развития. В «Отелло» и «Короле Лире» высшим моментом трагизма является финал — гибель Дездемоны и Корделии. В «Гамлете», как уже было сказано, наибольшую душевную трагедию герой переживает вначале, тогда как для Отелло и Лира самыми страшными трагическими моментами являются финальные события.

8

Нравственные и социальные проблемы трагедии

Судьба героя и его духовная драма далеко не исчерпывают всего содержания трагедии. В ней ряд тем, мастерски вплетенных в основной сюжет, и на главных из них мы остановимся.

Прежде всего мы обратимся к теме мести, что представляло собой большую моральную проблему для современников Шекспира. В эпоху Возрождения происходила переоценка всех нравственных принципов, господствовавших в средние века. Месть была нередким жизненным фактом. Средневековые выработали свой кодекс мести. Он заключался в том, что кровные родственные связи обязывали человека мстить тем, кто поднял руку на кого-либо из семьи. Но семейная месть приходила в столкновение с верноподданническим долгом, когда обидчиком оказывался носитель высшей власти. Особенно остро встало это противоречие с установлением абсолютизма.

Гуманисты отвергли кровавую мораль средневековья. Однако, признавая право на жизнь самым священным правом человека, они тоже столкнулись с противоречием: как быть с теми людьми, которые причиняют зло другим?

В шекспировской критике давно уже стало общим местом, что одним из достоинств композиции «Гамлета» является мастерское ведение трех параллельных линий сюжета, содержащих тему мести. Она воплощена в образах Гамлета, Ларта и Фортинбраса. Композиционно в центре стоит Гамлет, и не только по причине своей личной значительности. У Гамлета убит отец, но отец Гамлета убил отца Фортинбраса, а сам Гамлет убивает отца Ларта. Таким образом род Гамлетов является не только страдающей стороной в этих конфликтах, но и сам становится объектом мести.

Решение персонажами трагедии задачи мести раскрывает гуманистический подход Шекспира к этой нравственной проблеме. Очень просто решает задачу Ларт. Узнав, что его отец убит, он не интересуется обстоятельствами гибели Полония, поспешно возвращается в Данию, поднимает бунт, врывается во дворец и бросается на короля, которого считает виновником смерти старого царедворца. Ларт не любил отца, потешался над его недостатками, старался вырваться из-под его опеки. Но хотя его не связывало с Полонием ничто, кроме сыновнего долга, этот свой долг он выполняет с рвением. При этом долг родовой мести для него стоит выше долга подданного. Он готов нарушить клятву верности королю, чтобы сохранить верность семейному долгу (IV, 5). Ларт действует согласно законам феодальной морали — око за око, зуб за зуб, кровь за кровь. Все другие нравственные обязанности он отвергает.

Поэтому он вступает в подлый сговор с королем, чтобы убить Гамлета. Ему нет дела до того, что Полоний сам подставил себя под удар принца. Но когда приходит смертный час Ларта, его охватывает раскаяние и он понимает, что, желая действовать во имя справедливости, нарушил ее своим бесчестным поведением по отношению к Гамлету.

Если Ларт доходит до крайнего предела подлости в своем желании отомстить, то Фортинбрас обнаруживает полное пренебрежение к задаче мести. Мы не знаем причин этого, но обстоятельства, изложенные в сюжете, позволяют сказать, что у Фортинбраса нет действительных оснований для мести. Его отец сам вызвал отца Гамлета на поединок и был сражен в честном единоборстве.

Третий вариант темы мести в образе героя трагедии. Гамлет принимает задачу мести. Его побуждают к этому любовь к отцу и в равной мере ненависть к Клавдию, который был не только убийцей, но еще и совратителем матери Гамлета. Клавдий, как мы знаем, воплощает для Гамлета худшее зло, какое только может отравить душу человека. Но задача мести для Гамлета не ограничивается личным возмездием убийце. Борясь против Клавдия, Гамлет борется против зла вообще. Его борьба оправдана, и месть его справедлива. Таким образом, гуманизм Шекспира проявляется не как сентиментальная филантропия, а как философия воинственного человеколюбия, признающего насилие одним из средств борьбы для уничтожения несправедливости.

Однако борьба Гамлета против Клавдия выходит за рамки семейного конфликта. Клавдий — король, и в данном случае возмездие становится с проблемой цареубийства. Мы зашли бы слишком далеко, решив, что борьба Гамлета против короля представляет собой проблему революции. Конечно, убить и свергнуть короля означает совершить государственный переворот. Но в данном случае мы не должны упускать из виду того обстоятельства, что Гамлет является законным наследником престола, а Клавдий — узурпатором, который, по словам Гамлета, стянул драгоценную корону и сунул ее в карман (II, 4). В этом смысле борьба между Гамлетом и Клавдием не выходит за рамки династических конфликтов, какие мы видели в хрониках Шекспира. И все же вся трагедия проникнута пафосом ненависти к несправедливой королевской власти. Как ни ортодоксальна политическая концепция трагедии с точки зрения официальной государственной морали того времени, в ней явно выражена ненависть к деспотизму, к власти, основанной на крови и держащейся террором.

Но дело не только в том, что герой столкнулся с узурпатором. Этот политический конфликт, завершающийся оправданием цареубийства, усугубляется бедственным состоянием государства в целом, разложением всего общества.

Уже в начале трагедии Марцелл как бы мимоходом замечает: «Подгнило что-то в Датском государстве» (I, 4), и, по мере того как развивается действие, мы все больше убеждаемся в том, что в Дании действительно завелась «гниль». Гамлет говорит о разращении правок

«Тупой разгул на запад и восток
Позорит нас среди других народов...» (I, 4).

Он замечает неискренность людей, лезть и подхалимство, унижающие человеческое достоинство: «Вот мой дядя — король Датский, и те, кто строил ему рожи, пока жив был мой отец, платят по двадцать, сорок, пятьдесят и по сто дукатов за его портрет в миниатюре. Черт возьми, в этом есть нечто сверхъестественное, если бы только философия могла доискаться» (II, 2). Гамлет видит, что человечность попорана

и повсюду торжествуют мерзавцы, растлевающие всех и все вокруг. «Да, сударь,— говорит Гамлет Полонию,— быть честным при том, каков этот мир,— это значит быть человеком, выуженным из десятка тысяч» (II, 2). Когда Розенкранц на вопрос Гамлета: «Какие новости?» — отвечает, что никаких новостей нет, «кроме разве того, что мир стал честен», принц замечает: «Так, значит, близок судный день, но только ваша новость неверна» (II, 2). Мысль о том, что зло пропикло во все поры общества, не покидает Гамлета и тогда, когда он беседует с матерью о ее вине перед памятью покойного короля. Он говорит:

«Ведь добродетель в этот жирный век
Должна просить прощенья у порока,
Молишь согбенно, чтоб ему помочь» (III, 4).

Все подобные речи расширяют рамки трагедии, придавая ей большой общественный смысл. Несчастье и зло, которое поразили семью Гамлета,— только единственный случай, характерный для общества в целом. Горе и страдание Гамлета сливается с невзгодами, которые делают жизнь тяжелой ношей для всех людей. Даже тогда, когда он как будто занят только вопросом, касающимся лично его,— «быть или не быть» — Гамлет видит перед собой картину всей жизни. Он вспоминает

«плети и глумленья века,
Гнет сильного, насмешку гордеца,
Боль презренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбленья,
Чинимые безропотной заслуге...» (III, 1).

В этом перечислении жизненных бедствий только одно относится к области интимной — «боль презренной любви», все остальные представляют собой ту или иную форму общественной несправедливости. Если мы вспомним теперь, что в монологе «Быть или не быть» Гамлет решает вопрос — «покоряться» или «восстать», то для нас станет ясно, что он решает не только личную проблему и речь идет об отношении ко всему существующему миропорядку.

Трагедия Гамлета сливается с трагической судьбой всех страдающих от общественной несправедливости. То, что Пушкин считал основой трагедии, — «судьба человеческая» и «судьба народная», — получает у Шекспира воплощение через характер героя, сознающего неразрывную связь между собой и остальным человечеством. Вот почему для Гамлета «Дания — тюрьма» и весь мир — тюрьма, «и превосходная: со множеством заговоров, темниц и подземелий...» (II, 2).

Мироощущение Гамлета близко к взглядам самого Шекспира на современную ему действительность. В одном из самых своих субъективно лирических произведений, в 66-м сонете, Шекспир выразил мысль, непосредственно перекликающуюся с мотивами трагедии и монологом «Быть или не быть». Мы слышим здесь о той же усталости от жизни и о тех же бедах, которые превращают ее в мучение для человека:

Я смерть зову, глядеть не в силах боле,
Как гибнет в нищете достойный муж,
А негодяй живет в красе и холе;
Как топчется доверье чистых душ;
Как целомудрию грозят позором,
Как почести мерзавцам воздают,
Как сила никнет перед наглым взором,

Как всюду в жизни торжествует плут;
Как над искусством произвол глумится,
Как правит недомыслие умом,
Как в лапах Зла мучительно томится
Все то, что называем мы Добром...»¹

Шекспир не смотрит на трагедию Гамлета со стороны. Это и его трагедия, трагедия всего европейского гуманизма, убедившегося в несоответствии между своими идеалами и возможностью их осуществления в действительности. Подойдя к вопросу с этой стороны, мы поймем также тот особый угол зрения, в пределах которого рассматривается Шекспиром и его героем весь клубок общественных противоречий.

В борьбе против феодализма, против всех его порождений в общественной жизни и идеологии гуманисты опирались на свои понятия о человеке. Ярче всего выразил их точку зрения итальянский гуманист Пико делла Мирандола в своей знаменитой речи «О достоинстве человека» (1489). Человек был для них венцом творения, самым прекрасным из всего существующего на земле. Гуманисты отвергали феодальные оковы, ибо они не соответствовали достоинству человека.

Между Пико делла Мирандола и Шекспиром проходит целая полоса исторического развития. Первый из них выразил оптимистические предчувствия гуманистов, веривших в то, что если расковать человека, то это принесет расцвет всей жизни. Шекспир стоит у конца этого периода. Перед ним возникает не иллюзорная, а реальная картина общества, которое достигло значительной степени индивидуальной свободы. Шекспир уже имел возможность увидеть индивидуализм в действии.

Оказалось, что освобождение от старых оков открыло путь не только для свободного развития таких прекрасных индивидуальностей, как Гамлет. На деле Гамлеты оказались одиночками, а общество полно таких людей, как Клавдий, Полоний, Розенкранц и Гильденстерн. В наиболее хищнической форме проявился индивидуализм у Клавдия. Но и другие люди, которых видит Гамлет, не лучше. Это поставило перед героем шекспировской трагедии роковой для всего гуманизма вопрос о природе человека. Они думали, что человек по природе хорош и надо только перестроить для него мир, а шекспировский герой получает все основания для того, чтобы усомниться в том, действительно ли так хорош человек, как он раньше предполагал вместе с гуманистами. Эти сомнения получают выражение в следующих словах Гамлета: «Что за мастерское создание — человек! Как благороден разумом! Как беспримесен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха? Из людей меня не радует ни один; нет, также и ни одна...» (II, 2).

Первая часть этой знаменитой речи дословно повторяет положения, ставшие ко времени Шекспира общим местом в гуманистических трактатах. Это кредо европейского гуманизма. Слова Гамлета часто цитируются, чтобы показать приверженность Шекспира гуманистической философии. Однако мы упустили самое главное, если не обратим внимания на меланхолический конец тирады. Гамлет искренне верил в величие и достоинство человека, но жизнь заставила его увидеть и ничтожество человека. Мы знаем, какие у него основания говорить, что из людей его не радует ни один и ни одна. Ведь у ближайших

¹ Перевод О. Румера.

к нему людей он увидел проявления такой порочности и пизменности, что это заставило его содрогнуться.

Едва ли кто-нибудь с высоты нашего знания законов исторического развития станет теперь упрекать Шекспира за то, что он в своей трагедии вместо анализа социальных корней зла углубился в анализ природы человека. А именно это и занимает мысли Гамлета. Будучи честным до конца, он видит не только пороки других, но и свои. «Сам я скорее честен,— говорит он Офелии.— и все же я мог бы обвинить себя в таких вещах, что лучше бы моя мать не родила меня на свет; я очень горд, мстителен, честолюбив; к моим услугам столько прегрешений, что мне не хватает мыслей, чтобы о них подумать, воображения, чтобы придать им облик, и времени, чтобы их совершить» (III, 1). Гамлет не рисует и не клеветает на себя. Он говорит здесь о тех потенциях зла, которые таятся в каждом человеке, и в том числе в нем самом.

Меланхолия Гамлета сочтается, таким образом, с определенным мировоззрением. Спросим себя: меланхолия ли привела датского принца к столь печальным выводам о природе человека, или ясное сознание зла повергло его в глубокую скорбь? Скорее последнее.

Означает ли все это, что Гамлет совершенно утратил веру в человека? Нет, он неточен, когда говорит, что из людей его не радует ни один. *Был человек, который его радовал,—его отец: «Он человек был, человек во всем...»* (I, 2). В беседе с матерью, вспоминая покойного отца и воссоздавая его облик, Гамлет рисует свой идеал человека:

«Чело Зевеса; кудри Аполлона;
Взор, как у Марса,—властная гроза;
Осанкою — то сам гонец Меркурий
На небом лобызаемой скале;
Поистине такое сочетание,
Где каждый бог вдавил свою печать,
Чтоб дать вселенной образ человека.
То был ваш муж» (III, 3).

Но не только был,—*есть* рядом с Гамлетом человек, в котором он видит воплощение лучших достоинств. Это Гораццо. Гамлет говорит ему:

«Едва мой дух стал выбирать свободно
И различать людей, его избранье
Отметило тебя; ты человек,
Который и в страданиях не страждет
И с равной благодарностью приемлет
Гнев и дары судьбы; благословен,
Чьи кровь и разум так отрадно слиты,
Что он не дудка в пальцах у Фортуны,
На нем играющей. Будь человек
Не раб страстей, то я его замкну
В середине сердца, в самом сердце сердца,
Как и тебя» (III, 2).

В этой речи Гамлет сравнивает Гораццо с другими и с собой. Он не раб страстей, как Клавдий или Гертруда, которых темные страсти заставили преступить первейшие законы человеческой нравственности. Нет в нем и того разлада, который терзает душу Гамлета. Правда, Гораццо не подвергся таким испытаниям, какие выпали на долю его царственного друга. Но в данном случае даже не важно, в какой мере верна та характеристика, которую Гамлет дает Гораццо.

Важно то, что Гамлет не утратил веры в человека, в достижимость им душевной гармонии.

Гамлета все время мучает то, что сам он далек от этого своего идеала. Когда он осыпает себя упреками, смысл их не ограничивается обвинениями в медлительности, хотя говорит он, видимо, только об этом. Гамлет винит себя за то, что не может совпасть со своими страданиями, примирить разум и чувство, мысль и действие. Как и все другие проблемы, проблема Человека является для Гамлета конкретной, и ее решение связано для него прежде всего с самим собой, с его способностью самому стать достойным своего идеала.

Мы не будем повторять сказанного в предыдущей главе об эволюции характера Гамлета. Нам представляется, что есть основания видеть в Гамлете образ человека, который, проходя через неимоверные страдания, обретает ту ступень мужества, какая соответствует гуманистическому идеалу личности.

Из всех вопросов, поставленных в трагедии, вопрос о человеке — самый главный. Словесного воплощения ответ на этот вопрос не получил. Но он воплощен во всей фигуре Гамлета, в образе этого благородного страдальца, который всегда хочет быть лучше, чем он есть. И если мы спросим себя, утратил ли Шекспир вместе со своим героем веру в человека, — то ответ может быть только один: нет! Пока существуют такие люди, как Гамлет, вера в человека не будет утрачена.

Но такова только одна сторона проблемы — ее нравственный аспект, ее моральный смысл. Она далеко еще не решает всего, ибо перед нами — не будем этого забывать — трагедия. Как мы видели, внутренняя трагедия Гамлета завершилась тем, что герой снова обрел душевную гармонию. Морального краха он не терпит. Наоборот, морально им одержана победа. Но он погибает, и его смерть имеет значение не только как физический факт. Гибель Гамлета является трагической.

Конец героя трагичен уже потому, что если Гамлету и удалось частная задача — возмездие Клавдию, то едва ли можно признать, что свою главную задачу — уничтожение зла в мире — он полностью осуществил. Более того, даже свою частную задачу он осуществил случайно. Путей и средств борьбы против зла Гамлет не нашел. Его пример показывает только одно — непримиримость по отношению к злу. Дальше этого Гамлет не мог пойти отнюдь не по одним только субъективным причинам.

Гамлет все время ведет борьбу в одиночку. Даже Горацио он делает только поверенным своих плахов, не возлагая на него ни одной действительной задачи. Могут спросить: а разве у Гамлета была иная возможность? Да, была. Он мог поступить, как Лазрт, — поднять восстание. Ему это было бы легко не только потому, что негодование народа накопело и достаточно малейшей искры, чтобы оно вспыхнуло митжом. Народ любит Гамлета, и об этом напоминает не кто иной, как Клавдий, чувствующий, что незримая масса за стенами королевского замка следит за судьбой принца.

Шекспир изображает в трагедии парадоксальную ситуацию. Лазрт для достижения личной мести прибегает к методам политической борьбы и поднимает народ на восстание, тогда как Гамлет, который считает своей задачей не только личную месть, но и восстановление справедливости вообще, действует как одинокий боец, как частное лицо.

Мы не погрешим против истины, сказав, что Гамлет борется против всей системы социального зла как рыцарь-одиночка. Путь борьбы, избранный им, является именно рыцарски героическим. Но век рыцарских подвигов кончился. Это то, чего Гамлет не мог понять в своем времени. Между тем именно в этом была вся суть, и это обусловило трагизм его судьбы.

Может показаться, что мы естунаем здесь в противоречие с исторической истиной. Ведь до сих пор нами все время подчеркивалось, что Гамлет — гуманист. Как же согласуется его гуманизм с рыцарственностью? Исторически именно так и было. Формулируя свой идеал человека, гуманисты трансформировали тот идеал рыцаря-героя, который создало народное сознание эпохи средних веков. Не только у Шекспира, но и у других поэтов эпохи Возрождения — у итальянцев Ариосто и Тассо, у англичанина Спенсера — носителями гуманистического идеала личности выступают герои-рыцари.

Мы будем несправедливы к Шекспиру, если, отметив это, скажем только об исторической ограниченности великого художника. Он в самом деле был велик, ибо показал, что трагический конец неизбежен для Гамлета. Чутье реалиста помогло Шекспиру постичь великую историческую истину, тогда еще скрытую от многих. Он понял, что век рыцарских подвигов кончился. Это понял и другой замечательный художник эпохи Возрождения — Сервантес, по-своему отразивший гибель рыцарства в трагикомедии Дон-Кихота.

Однако меньше всего мы хотели бы быть понятыми в том смысле, что трагедия Гамлета отражает трагедию гибнущего класса. Герой Шекспира, принадлежа к самой верхушке феодального общества, отнюдь не является фигурой, воплощающей феодальные идеалы. Мы уже говорили о том, что сам Гамлет связывает свою судьбу и свои страдания с бедствиями всех людей. Своеобразие идеологии и искусства эпохи Возрождения заключалось в том, что современные проблемы, выдвинутые буржуазным развитием, решались теоретически в формулах и понятиях, заведанных подчас схоластикой, а в художественной форме на сюжетах, доставшихся в наследство от средневековья и даже от античности. Мы указывали в самом начале, что именно такое противоречивое сочетание составляет особенность художественной формы «Гамлета».

Подняв историю датского принца до высоты художественно-философского обобщения, когда трагедия героя стала трагедией всего человечества, Шекспир придал своему произведению глубочайший общенародный характер. Ведь не только Гамлет «феодал», Клавдий — тоже «феодал». Но мы ничего не поймем в трагедии, и ее социальный смысл останется для нас за семью печатями, если не выйдем за рамки примитивного социологизма.

В трагедии Шекспира столкнулись два принципа, две системы общественной нравственности: гуманизм, утверждающий право каждого человека на его долю земных благ, и хищнический индивидуализм, разрешающий одному попираť других и даже всех. Гуманистический идеал отвечал интересам народа и всего человечества. Хищнический эгоизм Клавдиев соответствовал худшим сторонам жизненной практики как старого господствующего класса феодалов, так и поднимавшейся буржуазии.

Великая трагедия Шекспира проникнута пафосом защиты человечности и в этом смысле народна в самой своей основе. Она, однако, отражает тот трагический период в истории человечества, когда уже была осознана несовместимость гнета и насилия с достоинством человека, но еще даже смугно не были определены пути для утверждения справедливого общественного порядка. В этом была и трагедия народных масс и трагедия гуманистов, являвшихся выразителями народного сознания. Конкретным проявлением этой трагической ситуации было, в частности, то, что, отдавая все силы борьбе за лучшую долю всего человечества, гуманисты побаивались народа как активной политической

силы, рассчитывая устроить все без его участия. Поведение Гамлета в этом отношении типично.

Человечеству еще предстоял долгий путь развития, прежде чем его лучшие умы пришли к действительному решению всех вопросов, возникших в эпоху Шекспира. На этом пути гениальное творение драматурга сыграло роль спутника духовной жизни передовых общественных слоев. Всегда, когда с особенно большой напряженностью вставали противоречия общественной жизни, «Гамлет» находил отклик в сердцах и умах многих поколений. Трагедия Шекспира не решала всех наболевших вопросов, но всегда возбуждала внимание к ним, и ее непреходящее значение состояло отнюдь не в том, что она давала ясные, всех удовлетворяющие и успокаивающие ответы. Если она чему-нибудь учила, то только одному: пужно быть Человеком, всегда и во всем Человеком.

А. Аникст

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «ГАМЛЕТА»

Стр. 5. Действующие лица.—Имя Гамлет было известно Шекспиру с юных лет. В стретфордских записях встречается имя Hamnet, которое носил сын Шекспира, родившийся в 1584 и умерший 27 августа 1596 г.; имя это писалось то Hamnet, то Hamlet или даже Amblett.

Большие трудности встречает определение возраста Гамлета в пьесе, ибо указания текста на этот счет явно противоречивы. Лаэрт в разговоре с Офелией (I, 3) говорит о Гамлете как о юноше («на заре весны»), и такое же заключение можно сделать из сцены призрака и Гамлета (I, 5); однако из слов первого могильщика можно сделать вывод, что в данный момент Гамлету тридцать лет. Некоторые комментаторы пытаются устранить противоречие тем соображением, что Шекспир, задумав своего героя юношей по пылкости чувств, постепенно развил его характер и придал его мышлению глубину, свойственную зрелому возрасту. Вообще определению возраста крупнейших трагических героев Шекспира часто недостает полной отчетливости (Отелло, Лир, леди Макбет).

Имена Розенкранц и Гильденстерн были распространены среди датчан тех времен. Первое носил один из спутников датского посла, прибывшего в Англию по случаю вступления на престол в 1603 г. Иакова I. По другим данным, на похоронах в 1588 г. датского короля Фридриха II, отца принцессы Анны, на которой в следующем году женился Иаков I, присутствовали два датских саповника: Розенкранц и Гильденстерн. Установлено также, что оба эти имени встречаются в списках датчан, учившихся в Виттенбергском университете, что имена эти названы также в числе предков известного астронома Тихо Браге на гравированном портрете последнего, сделанном до 1602 г., и что в 1603 г. некий Гюльденстерн упомянут в числе датчан, путешествовавших по Англии. Таким образом, это были довольно распространенные датские имена, которые, между прочим, могли быть известны Шекспиру и от актеров близкой ему лондонской труппы, ездившей на гастроли в Данию в 1586 г.

Многие имена трагедии либо выдуманы Шекспиром, либо взяты им из разных литературных источников, не имеющих никакого отношения к сюжету. Так, например, весьма вероятно, что имя О ф е л и и почерпнуто из популярного в Англии пасторального романа итальянского писателя конца XV в. Саннадзаро «Аркадия», где его носит влюбленная пастушка

(Ofelia) и где, кстати сказать, встречается также имя Монтано, каким в первом кварто назван слуга Полония.

Международного новеллистического происхождения, по-видимому, и имя Полоний, причем не связанное с Данией (как не связано с ней и имя Клавдий). В подлиннике Полоний определен как *lord chamberlain* (ничто вроде одного из первых министров); ввиду отсутствия в русском языке эквивалента для обозначения этой должности, в переводе он условно назван «ближним вельможей».

Офицеры и солдаты сплошь носят иностранные, притом романские имена (Бернардо, Франсиско, Марцелл). Делать из этого какие-либо выводы нет оснований, так как подобные наименования военных, слуг и иных персонажей принадлежат к числу условностей тогдашней драматургии. Такие имена в данной трагедии носят также Горацио, Полоний, Офелия, Лаэрт.

Два могильщика (V, 1) названы у Шекспира «клоунами»: это не профессиональные шуты (как шут Лира или шуты из многих ранних комедий Шекспира), а «шутовские персонажи», вызывающие невольно смех своими простоватыми прибаутками и выходками (см. о них вступительную статью в т. I, стр. 47).

Стр. 7. Эльсинор. точнее Хельсингёр,— город в Дании — (в Зеландии), расположенный на берегу пролива, отделяющего Данию от Скандинавского полуострова, в 38 км к северу от Копенгагена. В 1573—1584 гг. там был построен замок Кронберг.

Стр. 9. Кусок его — шутливое выражение, вроде нашего: «Я за него».

...на штурм твоих ушей, для нашего рассказа неприступных...— Образованный Горацио — скептик, не верящий в рассказы о духах.

Стр. 10. Ты книжник; обратись к нему, Горацио.— Горацио знает латынь, а заклинания духов произносились по-латыни.

Он ждет вопроса.— Согласно древнему поверью, призраки не могли заговорить первыми.

Стр. 11. Норвежец — норвежский король, так же как дальше Датчанин — датский король, Британец — английский и т. д.

Вот так он хмурился... разгромил поляков.— В подлиннике — темное место, с некоторыми разночтениями. В зависимости от понимания текста возможны кроме предложенного два других перевода:

- 1) Вот так он хмурился, когда, всплыв,
Швырнул Поляка из саней на лед.
- 2) Вот так он хмурился, когда однажды
В ответ послам секирой стукнул по льду.

Стр. 12. ...ватагу беззаконных удалцов...— Вместо *lawless* («беззаконных»), как стоит в большинстве рукописей, фоллио 1623 г. дает: *landless* («безземельных»). Разницы мало: в обоих случаях идет речь о наике авантюристов, которым нечего терять.

...за корм и харч...— Это выражение (*for food and diet*), похожее на тавтологию, было в те времена традиционной формулой, писавшейся в договорах с найме на личную службу. Оно здесь подготовляет следующее *stomach* (буквально — «желудок», «аппетит») с оттенком смысла: «алчность», «жадность» и «решимость», «отвага» (объединено в выражении «зуб»).

...пал могучий Юлий...— Юлий Цезарь, гибель которого в Капитолии от руки заговорщиков, возглавляемых Брутом, описана Шекспиром в трагедии «Юлий Цезарь», упоминается не раз и в данной пьесе.

Между строкой, кончающейся словами «гнусли мертвецы», и строкой, начинающейся словами «Кровавый дождь», как свидетельствуют метрические и иные соображения, выпала по меньшей мере одна строка.

В л а ж н а я з в е з д а — луна, по старинному представлению, управляющая приливами и отливами.

Стр. 13. Иду, я порчи не боюсь.— Считалось, что человеку грозит «порча», если он ступит на то место, где явился призрак.

Протазан — алебарда, бердыш, широкое копые.

Стр. 16. Племянник — пусть...— В подлиннике на слова Клавдия: But now, my cousin Hamlet, and my son (то есть «А ты, мой Гамлет, мой племянник милый...») Гамлет откликается фразой: A little more than kin, and less than kind, смысл которой довольно темен. Большинство комментаторов согласны в том, что эту фразу Гамлет говорит в сторону, а не обращается прямо к королю. Kin значит «родственный», «родственник»; kind может означать «род», «порода», а также «ласковый», «благодарный», «милый». В зависимости от принятия того или другого смысла это слово в устах Гамлета можно отнести либо к Клавдию, либо к самому Гамлету.

Мой милый Гамлет, сбрось свой черный цвет...— Заслуживает внимания интонация ласки и заботливости в этом и в обоих следующих обращениях королевы к сыну, являющихся вообще первыми ее тремя репликами в пьесе. Как известно, первые реплики персонажа у Шекспира весьма рельефно выделяют существо данного характера, подчеркивая основное чувство или мысль, которые им владеют на протяжении всей пьесы.

Стр. 18. Виттенберг.— Виттенбергский университет, упоминаемый несколько раз и далее, не случайно избран местом ученья Гамлета. Он был одним из центров античных штудий и свободомыслия той эпохи и прославился деятельностью в пем Лютера и Меланхтона. Английским зрителям того времени он был хорошо известен как место действия трагедии Кристофера Марло «Доктор Фауст» (1588).

Стр. 19. ...пусть то взаимно будет — то есть отнеситесь и вы ко мне как к доброму другу.

Стр. 33. ...пока грехи моей земной природы...— В подлиннике говорится не о «грехах» (sins), а о «пороках», «злых проступках» (foul deeds), то есть о категории чисто этической, а не религиозной.

Стр. 36. Илло, хо-хо — клич сокольников.

Стр. 50. ...он вне твоей звезды...— то есть он находится вне влияния той звезды, которая управляет твоей судьбой (он тебе не пара).

Стр. 51. Снимите это с этого...— Что Полоний подразумевает под «этим», поясняет предшествующая ремарка. Она, однако, не авторская, а позднейшего происхождения, и допустимо другое толкование: «Снимите золотую цепь с моей шеи, освободите от должности канцлера, если я...».

...хотя б она таплась в центр — в центре земли.

Стр. 52. ...вы — торговец рыбой.— Смысл этих слов допускает несколько толкований: 1) считалось, что дочери рыботорговцев особенно плодовиты; 2) слово «рыботорговцев» означало также «развратник» (в общем бранном смысле, ибо для обвинения Полония в распутстве в прямом смысле он повода не давал); 3) Гамлет догадывается, что Полоний хочет у него «выудить» его тайну; 4) «вы торгуете товаром, который на солнце портится» (и потому падо его скрывать); 5) «вы торгуете живым товаром, вы сводник». Возможно, впрочем, что Гамлет не имеет в виду ничего определенного, а просто хочет сказать Полонию нечто оскорбительное.

Стр. 53. Ибо если солнце плодит червей в дохлом псе,—божество, лобзающее падаль...—Перевод основан на чтении: *god Kissing carrion*. Существует, однако, другое чтение: *good — Kissing carrion*, которое пришлось бы перевести: «(в этой) сладкой для поцелуев падаль», что сильнее передаст горечь разочарования Гамлета в некогда столь милой ему Офелии.

Стр. 59. ...но там имеется выводок детей...—Детская труппа, составленная преимущественно из певчих королевской капеллы (см. вступит. статью в т. 1, стр. 22), пользовалась ко времени создания «Гамлета» настолько шумным успехом в Лондоне, что взрослым актерам, в том числе, по-видимому, и шекспировской труппе, приходилось в поисках зрителей совершать поездки в провинцию.

...если в этой расправе сочинитель и актер не дошли до кулаков—то есть если автор пьесы и актер не насыщали сценического диалога полемическими выпадами против своих соперников.

Геркулеса вместе с его ношей.—На плакате перед входом в театр «Глобус» был изображен Геркулес, державший на плечах небесную сферу.

Стр. 61. «И каждый сжал на осле...» — по-видимому, стих из какой-то баллады.

«О Иефай, судия израильский...» — существовала баллада «Иефай, судия израильский», из которой Гамлет и приводит дальше четыре стиха.

Стр. 62. ...идуг мой отвлекатели.— Слова эти содержат, быть может, двойной смысл: 1) «те, кто должен меня развлечь»; 2) «те, кто сейчас прерывают мою мысль».

...моя молодая госпожа! — Во времена Шекспира женские роли исполнялись мужчинами, обычно молодыми, которые могли еще подрасти.

...для большинства это была икра.—Привозная русская икра была в то время изысканным лакомством, мало кому доступным.

Пирр — сын Ахилла, один из греческих вождей, проникших в Трою в деревянном коне. Косматый — с украшающим шлем конским хвостом.

Гирканский зверь — тигр. (Гиркания — область на севере древней Персии, изобиловавшая свирепыми тиграми.)

Стр. 63. Флиифты и червленъ — термины, взятые из геральдики. Первое слово означает эмаль, употребляемую при изображении гербов, второе — алый фон герба.

Стр. 71. Хиреег под налетом мысли бледным.—Здесь *thought* — не «мысль» вообще, а «печальные мысли», «меланхолия».

Стр. 75. ...раздрает уши партеру...— Напоминаем, что во времена Шекспира партер состоял из стоячих, самых дешевых мест.

Термагант — в средневековых песнях и пьесах жестокое сарацинское божество.

Стр. 78. Эти слова не мои — то есть это не вытекает из моих слов, не имеет отношения к чему-либо сказанному мною.

Стр. 80. Конек-скакунок (*hobby-horse*) — одна из фигур площадного театра, конская кукла, укреплявшаяся на туловище актера, который таким образом превращался во всадника. Под влиянием пуританской проповеди она вышла из обихода, на что и жалуется баллада, которую цитирует Гамлет.

Малечо — испанское слово (*malhecho*), перевод которого Гамлет дает тут же.

Стр. 81. Что это: пролог или стихи для перстня? — Существовал обычай вырезать на перстнях изречения в стихах.

Се тридцать раз...—Рифмы и искусственность слога оттеняют разыгрываемую интермедию как лубочное произведение.

«С тех пор как нам связал во цвете дней любовь, сердца и руки Гименей».—Мы имеем здесь явное нарушение синтаксиса. Следовало бы сказать: с тех пор как любовь и узы брака (Гименей) связали сердце и руки... Шекспир пародирует нелепый стиль лубочной драмы.

Стр. 84. Вы отличный хор, мой принц.—Хором в старинном театре было лицо, пояснявшее действие.

Я бы мог служить толкователем...—В кукольном театре такое лицо называлось «толкователем».

«Взывает к мщенью каркающий ворон» — искаженная цитата из старой, дошекспировской пьесы «Истинная трагедия о Ричарде III».

Стр. 85. Мой милый Дамон...—вероятно, отрывок из несохранившейся баллады или пьесы.

Стр. 88. «Пока трава растет...» — Пословица гласит: «Пока трава растет, хилая лошадь околет может».

Стр. 96. ...сменяет розу язвой.—Намек на клеймение блудниц.

...и эта крепь и плотная громада — земля.

...Перед Судом — в день «Страшного суда» (в «Судный день»).

Стр. 98. О, не смотри...—эти слова и следующие строки обращены к призраку.

Стр. 100. Когда возжаждете благословенья, я к вам за ним приду — то есть когда ваша душа очистится, я сам приду к вам просить, чтобы вы благословили меня.

Стр. 101. ...да и сломайте шею.—Намек на неизвестную нам басню.

Вот кто теперь ускорит наши сборы — эти и следующие слова относятся к трупу Полония.

Стр. 103. Беги, лиса, и все за ней — слова из детской игры.

Стр. 106. ...некий сейм политических червей.—В подлиннике игра слов: слово worms (черви) однозвучно с Worms, город Вормс на Рейне, где неоднократно собирався имперский сейм.

Стр. 112. Перловица на тулье...—Пилигримы, отправлявшиеся за море, украшали свои шляпы раковинами. Наряд пилигрима нередко служил маской для влюбленного (напр., Ромео на балу у Капулетти).

Стр. 113. Говорят, у совы отец был хлебник.—В голове у Офелии смешиваются обрывки различных песен и поверий. Существовала легенда о дочери хлебника, которую Христос за ее скупость превратил в сову.

Валентинов день — справлялся 14 февраля, когда молодые люди и девушки гадали и бросали жребий, чтобы найти себе «Валентину» или «Валентина» (суженую или суженого). Иногда «Валентиной» считалась первая девушка, увиденная в утро этого дня.

Стр. 116. Что причиной, Лазрт, что ты мятежен, как гигант? — Намек на миф о титанах, восставших против олимпийских богов.

Стр. 117. ...пока не дрогнет чаша — то есть пока твоё безумие не будет уравновешено достойной мстостью.

Стр. 118. Ах, как прялка к этому идет! — Словом «прялка» переведено wheel. Но другое значение этого слова — «привив». Тогда

смысл фразы будет: «Ах, как этот припев идет сюда». Возможно, что оба значения путаются в уме безумной. Далее: «Это лживый дворецкий...» — намек на какую-то балладу.

Вот розмарин... а вот тронцын цвет... — Офелия раздает цветы (быть может, воображаемые) соответственно их символическому значению. Предполагают, что розмарин (означающий «верную память») и тронцын цвет («думы») она дает Ларрту, быть может, принимая его за Гамлета; укроп («притворство» и «лесть») и голубки («неверность») — королю; руту («раскаяние» и «скорбное воспоминание») она дает королеве, а также берет себе, указывая при этом, что у них разные основания носить ее. Отличие — геральдический термин: признак, отличающий герб младшей линии рода. Маргаритку (означающую «притворство») Офелия дает, вероятно, также королеве. Слова о фиалках («верность») могут относиться к Горацио.

Стр. 121. ...его оковы обратит в узор — то есть толпа, которая любит Гамлета, «оставит без внимания его вину, и те оковы, которые я на него наложил бы, послужат ему в его глазах только украшением».

Стр. 124. Он о тебе признался... — то есть, «говоря о тебе, признал твоё превосходство в искусстве фехтования».

Стр. 125. Да, для убийства нет святой защиты... — то есть «святость места не может служить защитой убийце (Гамлету)».

Стр. 127. У вольных пастухов грубей их кличка. — Грубая кличка, которую «вольные» (на язык) пастухи дают орхидеям, — «ползучие вдовы».

Стр. 128. Требуется необходимое нападение. — В подлиннике первый могильщик говорит: «se offendendo» (при нападении на себя) вместо «se defendendo» (юридический термин: «при самозащите», «при необходимой самообороне»).

Отсюда эрго... — В подлиннике: *erga*, искаженное латинское *ergo* («итак», «следовательно»).

Стр. 129. Он первый из всех ходил вооруженный. — В подлиннике игра слов: *borne arms* — «первый, у кого был герб» и «первый, у кого были руки».

...и покайся... — Дальше подразумевается: «и пусть тебя повесят».

Стр. 130. ...сходи-ка к Йогену. — Это имя по-датски соответствует английскому «Джон». Около театра «Глобус» находился кабачок некоего «глухого Джона».

О х!.. — у х! — Нясно, восклицания ли это, принадлежащие к тексту песни, или выдохи работающего заступом.

Стр. 132. ...раз ты в ней путаешься. — В подлиннике игра слов *thou heest* — «ты лежишь, находишься» и «ты лжешь».

Стр. 139. Напиться уксусу? Съесть крокодила? — Шекспир смеется над аффектацией чувств. Влюбленные щеголи пили уксус, чтобы быть бледными, или, чтобы доказать свою любовь, приносили обет съесть чучело одного из тех крокодилов, которыми были украшены окна аптекарских лавок.

Осса — высокая гора в Греции.

Стр. 140. Здесь мы живое водрузим надгробье... — Выражение это может быть понимаемо двояко: «прочное надгробье, сопротивляющееся времени» и «надгробье не из камней, а из тела убитого Гамлета».

Стр. 142. Стал меж избранием и моей надеждой, — то есть «разрушил мою надежду быть избранным на престол». Напомним,

что в древней Дании для вступления на престол недостаточно было наследственных прав, избрание короля утверждалось голосами всех феодалных баронов.

Стр. 144. Я вас прошу, помните...— Неясно, чем должна кончаться фраза. Может быть: «о вашей знатности, позволяющей вам не снимать шляпы в моем присутствии», или: «о том, что чрезмерная почтительность не всегда уместна».

Стр. 147. Побежала пигалица со скорлупкой на макушке.— Считалось, что пигалица начинает бегать, едва вылупившись из яйца. Скорлупа — большая шляпа Озрика.

Стр. 150. Моя неловкость вам послужит фольгой...— В подлиннике игра слов: foil — «рапира» и «фольга» (подкладываемая под драгоценный камень для придания ему большего блеска).

Стр. 152. Он тучен и одышлив.— Слово fat («тучный») в этом месте вызвало много споров и сомнений. Некоторые предлагали читать здесь: hot — «горячий», «пылкий». Но рукописи не дают для этого основания, и приходится допустить, что в представлении Шекспира Гамлет был тучен и, следовательно, страдал одышкой.

Стр. 153. Ремарка: в схватке они меняются рапирами...— Это не случайность или щегольской трюк, а сознательный прием дуэлянтов: каждый старался выбить или вырвать оружие из рук другого, и в данном случае это обоим одновременно удалось; но, поднимая с земли свое оружие, они нечаянно обменялись рапирами.

В свою же сеть кулик попался, Озрик.— Ученый кулик, служащий птицеловам для приманки, может иногда сам попасть в силко.

Стр. 154. Вот тебе твой жемчуг! — Возможно, что в подлиннике вопросительная форма: «Так это — твой жемчуг?» Король вместо жемчужины бросил в кубок яд.

«МЕРА ЗА МЕРУ»

Пьеса эта наряду с «Конец — делу венец» и «Тронлом и Крессидой», близкими к ней по времени, принадлежит к числу «мрачных», «жестокых» и даже «циничных», как ее любят называть английские критики, комедий Шекспира. При жизни его она не издавалась и была впервые опубликована лишь в фоллио 1623 года, притом в столь малоудовлетворительном виде, что возникло предположение, будто издатели фоллио не располагали полным списком пьесы, а составили текст ее из актерских списков отдельных ролей, более или менее удачно или комбинированных. При такой операции пьеса, вероятно, помимо прямой порчи текста подверглась некоторому сокращению. С другой стороны, в сохранившемся тексте есть пассажи, возможно, не принадлежащие Шекспиру, например песенка в самом начале IV акта, очень непохожая по стилю на шекспировские песни.

Пьеса была впервые поставлена в придворном театре 26 декабря 1604 года, и можно думать, что была написана незадолго до этого. Некоторые критики хотят видеть в двух местах ее (I, 1, 68—73 и II, 4, 23—30) намеков на нелюбовь к шумной — хотя бы и «верноподданной» толпе со стороны Иакова I Стюарта, вступившего на престол в 1603 году. Гораздо более доказательны, чем эти догадки, стиль и метрика пьесы, заставляющие датировать ее как можно позднее. Весьма вероятно поэтому, что комедия была написана в 1604 году. О других ранних

постановках ее сведений до нас не дошло, из чего можно заключить, что особенным успехом у публики она не пользовалась.

Сюжет пьесы восходит к популярному в средние века и в эпоху Возрождения рассказу, весьма распространенному не только в виде устного предания, но и в новеллистической и драматической обработке. В основном он сводится к следующему: возлюбленная или сестра приговоренного к смертной казни просит у судьи о его помиловании; судья обещает исполнить ее просьбу при условии, что она за это пожертвует ему своей невинностью. Получив желанный дар, судья тем не менее велит привести приговор в исполнение; по жалобе пострадавшей правитель велит обидчику жениться на своей жертве, а после свадебного обряда казнит его.

В XVI веке популярностью пользовалась обработка этого сюжета в одной из новелл Джиральди Чинтио (1504—1573; более подробную характеристику этого новеллиста см. в послесловии к «Отелло»), который, по некоторым догадкам, положил в основу своей повести действительный факт. Пользовался ли Шекспир рассказом Чинтио, сборник которого был издан на английском языке лишь в XVIII веке, трудно сказать, но, по существу, он нам безразличен, ибо непосредственным источником для шекспировской пьесы послужила готовая английская обработка новеллы Чинтио, принадлежащая старшему современнику Шекспира Уэтстону (точные годы жизни неизвестны; предположительно 1544—1587). Последний сперва (в 1578 г.) издал драматическую обработку в виде комедии, состоящей из двух пятиактных частей, под заглавием «Подлинно превосходная и славная история Промоса и Кассандры, разделенная на две комические части: в первой показано нестерпимое злоупотребление развратного судьи, добродетельное поведение целомудренной девушки, безмерная порочность привлекательной куртизанки и незаслуженное возвышение вредного паразита. Во второй излагается беспримерное великодушие благородного короля в посрамлении порока и поддержке добродетели, причем показано сокрушение и ниспровержение бесчестных уловок вместе с торжественным прямым образом действий». Эта длинная и утомительная пьеса, с виду морализирующая, но скорее стремящаяся к развлекательности, несмотря на некоторые удачные мысли, привнесенные в ход действия итальянской новеллы, отличается обилием комических сцен, присочиненных самим Уэтстоном, перегружающих и тормозящих развитие действия, а также плохим и нескладным языком (преимущественно рифмованными стихами), на сцене, по-видимому, никогда не ставилась. Позже (в 1582 г.) в собственном прозаическом сборнике рассказов Уэтстон еще раз вольно пересказал новеллу Чинтио. Шекспир, таким образом, мог пользоваться обеими редакциями, хотя по всем признакам он более следовал пьесе Уэтстона, нежели его новелле.

Комедии Уэтстона предпослано авторское «Краткое содержание» ее: «В городе Юлисе (некогда находившемся под владычеством венгерского короля Корвина, в Венгрии) существовал закон, по которому мужчина, совершивший прелюбодеяние, лишался головы, а провинившаяся женщина до конца жизни должна была носить особое платье, отмечающее ее. По снисходительности некоего милосердного судьи этот суровый закон не применялся, пока место судьи не занял вельможа Промос, который, уличив в невозддержании молодого дворянина по имени Андруджо, подверг его вместе с возлюбленной каре этого закона. У Андруджо была весьма красивая и добродетельная сестра, по имени Кассандра, которая обратилась к Промосу с просьбой о даровании жизни брату. Промос, видя ее привлекательность и красоту, был восхищен сладостью ее речей; и, «творя добро так, чтобы оно могло обернуться злом»,

он отложил казнь ее брата. Но этот порочный человек, уступая своему беззаконному любострастию, предложил ей ценою своей чести выкупить жизнь ее брата. Целомудренную Кассандру, чувствовавшую отвращение к нему и к его предложению, никакие уговоры не могли склонить к такому выкупу. Но под конец, побежденная настойчивостью брата, молившего спасти его жизнь, она дала согласие Промосу на следующих условиях: чтобы он обещал брата, а затем женился на ней. Промос, столь же смелый в обещаниях, как беспечный в исполнении, торжественной клятвой подтвердил согласие на ее условия, во, хуже всякого неверующего, удовлетворив свое желание, он не выполнил ни того, ни другого. Для укрепления своего влияния, не занятного проявлениями пристрастия, и для предотвращения жалоб со стороны Кассандры он тайно приказал тюремщику явиться с головою ее брата (как бы «отдавая» ей его голову). Тюремщик, тронутый мольбою Андруджо и возмущенный порочностью Промоса, повинувшись внушению свыше, поступил следующим образом для спасения Андруджо: он явился к Кассандре с головой только что казненного преступника, так им искалеченного, что Кассандра не отличила ее от головы брата, которого тюремщик выпустил на свободу. Кассандра была огорчена этим вероломством и едва не покончила с собой, но не сделала этого, чтоб отомстить Промосу. Обдумывая способы мести, она решила довести свои несчастья до сведения короля. Тот весьма милостиво ее выслушал и предал Промоса суду, который постановил, что Промос должен восстановить поруганную честь Кассандры, женившись на ней, а после этого его обезглавят. Когда этот брак был совершен, Кассандра теснейшими узами любви привязалась к своему супругу и сделалась настойчивым ходатаем за его жизнь. Король, весьма благоволя к ней, но ставя общее благополучие государства выше ее личного дела, отказался удовлетворить ее просьбу. Андруджо, который, переодевшись, находился среди присутствующих, из сочувствия к горю сестры открыл тайну спасения и присоединился к ее мольбам, ходатайствуя о помиловании Промоса. Король, чтобы прославить добродетели Кассандры, простил обоих — и его и Андруджо».

В своем резюме Уэтстон проследил только основную интригу, и в таком виде пьесу можно было бы назвать «комедией» лишь по признаку благополучного исхода. Между тем сам Уэтстон предъявляет к комедии более глубокие требования. «Чтобы хорошо сделать комедию,— говорит он в другом месте,— серьезный пожилой человек должен поучать, молодые люди должны обнаруживать недостатки, свойственные юности, потаскушки должны быть похотливы, а шуты бестолковы; все эти действия должны быть перемешаны так, чтобы серьезное содержание могло поучать, а шутовское — доставлять удовольствие, ибо без этой смены внимание зрителя быстро может иссякнуть и удовольствие — исчезнуть». Резюме Уэтстона передает только «серьезное содержание» пьесы; между тем в ней имеется параллельная, подчиненная интрига, развивающаяся в шутовском плане: усердный помощник Промоса влюбляется в особу легкого поведения; и развитие этой темы так перегружено «шутовским содержанием», что благодаря именно этому пьеса разбухла до десяти актов. По сравнению с новеллой Чинтио эта часть по преимуществу составляет самостоятельное творчество Уэтстона, если не считать того, что место действия и имена действующих лиц новеллы заменены в «Промосе и Кассандре» новыми. Существенным изменением в разработке «серьезного» сюжета у Уэтстона является отступление, состоящее в том, что Андруджо благополучно избегает казни, и его ходатайство за Промоса вносит разумный мотив в благополучную развязку пьесы (в новелле молодой человек — Визо — казнен, его мертвое

тело доставлено на носилках сестре, и император Максимилиан шадит Юрица только по просьбе Эпитии, на которой предварительно Максимилиан велел судье жениться).

Меняя вновь имена и место действия¹, Шекспир вместе с тем резко изменил характеры персонажей пьесы — вернее, он их создал, сделал живыми, полнокровными. Анджело — живой представитель определенной породы людей Возрождения, человек неодолимой страсти, невзирающий на его большое самообладание и строгую принципиальность; в его поведении, в мотивах его действий нет ничего общего с бескровным резонером Промосом. Предположение (Брандеса и др.), будто Анджело — воплощение лицемерной пуританской морали, произвольно. Шекспир, вообще говоря, не делает аллегорий из своих действующих лиц. А если «пуританство» понимать как обозначение отвлеченной ригористической морали, то Анджело как тип в такой же мере представляет католическую мораль, как и пуританскую. Во всяком случае, обстановка пьесы: монастырь, монашенки, поданные отнюдь не обличительно и даже ни в малой мере не полемически, наводит на мысль, что у Шекспира был еще какой-то источник, так как ни Уэртстон, ни Чинтио не дают материала для этого.

Равным образом герцог, заменивший у Шекспира короля, несмотря на то, что как характер он остается бледным и не привлекает к себе острого внимания, оказывается живым действующим лицом в пьесе, а не сухим резонером, как король Корвин у Уэртстона, а персонаж, впутанный в самую интригу пьесы, активно на глазах зрителей подготовляющий и мотивирующий ее развязку. Поэтому не кажется неожиданным, что почтенный герцог, замешанный в какой-то смутной интрижке с «пишечкой», приводя комедию к злополучному исходу, сам выступает претендентом на руку Изабеллы. Этот исход надо признать тем более «благополучным», что он избавляет пьесу от целеной развязки итальянской повелли и комедии Уэртстона, где оскорбленная героиня выходит замуж за оскорбителя, а в новелле — и за убийцу брата.

Шекспир нашел способ облегчить роль Изабеллы и провести ее более последовательно и драматургически целю, заставив герцога найти ей «заместительницу» в лице Марианны. В интересах той же последовательности раскрытия характера Изабеллы Шекспир вносит в один из эпизодов комедии Уэртстона изменение, на первый взгляд незначительное, но тем не менее подготовляющее зрителя к той снисходительности, которая обнаруживается у Изабеллы в самый острый момент развязки. До конца некоторая неуязвимость поведения, как будет показано дальше, все же не устранена, но зритель знает больше, и для его восприятия переход у Изабеллы от чувства нанесенного ей оскорбления и от желания отомстить Анджело к мягкосердечию смягчен и подготовлен. Достигается это в пьесе устранением причины, которая могла бы только ожесточить сердце Изабеллы; у Уэртстона голова казненного преступника,

Заглавные пьесы «Мера за меру» подсказано Шекспиру евангельским изречением: «Не судите, да не судимы будете; и какою мерите, такою — вам будут мерить» (Матфей, VII, 1—3). Поводом же к такому заглавию, вероятно, у Уэртстона является одна фраза Кассандры: «Преступления должны бы мериться, как они того заслуживают». Это место тем более любопытно, что следующая за этими словами сентенция заключает в себе мораль комедии — обстоятельство, интересное при сопоставлении этой пьесы с пьесой Шекспира. «Развратник, распаленный похотью, — говорит Кассандра, — подвергается такому же наказанию, как и тот, кто совершил ошибку под влиянием сильной любви, где брак излечивает причиненное страдание».

которую Кассандра принимает за голову брата, доставлена по распоряжению Промоса к ней в дом, и этим для нее открывается обман Промоса; все это происходит на сцене. У Шекспира голова фигурирует в сцене всего несколько секунд, когда тюремщик появляется перед герцогом с головою внезапно умершего в тюрьме преступника и получает от герцога приказание отнести ее к Анджело (IV, 3). Повод к дополнительному ожесточению Изабеллы в глазах зрителей, таким образом, устранен. Кстати, в связи с этим еще одна деталь: герцог думает, что это голова казненного Бернардинна, и неожиданное поведение последнего при развязке дает возможность Шекспиру внести лишней штрих в комедию благополучный конец пьесы, — герцог и его милует!

Изабелла замещает Кассандру. Последняя — грубоватая, провинциальная, хотя и не лишенная известного красноречия девушка, примитивный героизм которой сводится к тому, что для спасения жизни брата она жертвует честью. Но Кассандра — только грубый и отдаленный прототип Изабеллы. Изабелла — образ, сильно идеализированный, более уместный, пожалуй, в трагедии или в мелодраме, чем в комедии. Этот образ приобретает трагическую окраску, когда в поведении Изабеллы обнаруживается положительная принципиальность, и соответствующие сцены, лучшие в пьесе и одни из лучших у Шекспира, — оба ее диалога с Анджело (II, 2 и II, 4) и в особенности ее диалог с братом (III, 1) — отличаются большой трагической напряженностью. Сохранение «чести» для нее такой же принцип, как охрана закона для Анджело; она становится для него прямым контрапартнером. По в то время как Анджело у Шекспира по сравнению с Промосом Уэстона облекается в плоть и приобретает кровь и жизнь, когда его принципы взрываются бурлящей в нем страстью, Изабелла перестает быть схемой и приобретает жизненность в согласовании принципа и движения сердца: «У меня хватит решимости сделать все, что не нарушает правды моего духа», — говорит Изабелла герцогу (III, 1). Поэтому, когда в последней сцене появляется Клавдио и Изабелла узнает, что он благополучно избежал казни, по никак на это не реагирует (V, 1), — мы здесь, вероятно, имеем ту урезку текста, о которой упоминалось выше, если только не предположить, что Шекспир намеренно хотел подчеркнуть принципиальную последовательность Изабеллы. В этом случае для ее характеристики приобретают особое значение слова, обращенные ею к брату: «Умри, погибни!.. Шлю тысячу молитв за смерть твою, о жизни ни одной!» (III, 1) и сентенция, обращенная к герцогу незадолго до появления на сцене мнимо казненного Клавдио: «Ведь брат мой по закону был осужден за то, что совершил» (V, 1). Заметим, однако, что в пользу утери текста говорит некоторая несогласованность в поведении Изабеллы: соблюдая по отношению к брату такую строгую принципиальность, Изабелла находит оправдание для Анджело в том, что у него «Деянье ведь намереньем осталось» (V, 1), причем эта сентенция относится не к предотвращенной герцогом казни Клавдио, а к покушению Анджело на ее честь¹. О спасении брата она еще не знает, но забывает, что грозила за его смерть «вырвать глаза» у «проклятого Анджело» (IV, 3),

¹ Стоит сопоставить с этим слова Кассандры в английском пересказе повелли, сделанном Уэстсоном; Андруджо, убеждая Кассандру спасти ему жизнь и уступить Промосу, говорит: «В вынужденных преступлениях судьба не признает дурного намерения», на что Кассандра отвечает: «О Андруджо, намерение в наши дни мало значит; ты осужден не за намерение, а по строгой букве закона». В итальянской повелле этого нет; и ней Визо убеждает Эпитию уверенностью, что ее бесчестие будет снято женитьбою на ней судьи.

и все прощает Анджело. Точно так же забывает она и то, что ее подруга и названная сестра Джульетта — невеста Клавдио и что формальное заключение брака Клавдио и Джульетты было только отложено на время (см. I, 2) ¹, — обстоятельство, смягчающее вину Клавдио, ибо вступление в фактический брак до заключения церковного брака не слишком противоречило нравам времени Шекспира (см. аналогичный момент в жизни самого Шекспира).

Если мы обратимся к «Промосу и Кассандре», то найдем, что здесь такого упущения нет, и встреча с сестрою вышедшего из своего убежища Андруджо подготовлена известием его бывшего слуги (Ганнона, видевшего Андруджо на рынке) и сопровождается следующим выражением взаимных чувств:

«Полина (у Шекспира — Джульетта). Мой дорогой Андруджо!

Андруджо. Милая Полина!

Кассандра. Жив Андруджо, здравствуй, милый брат,

Андруджо. Кассандра?

Кассандра. Я.

Андруджо. Как поживаешь, дорогая сестра?

Король. Андруджо, у тебя еще найдется время...»

Из этого отрывка видно также, что и возлюбленная Андруджо принимает участие в развязке комедии, тогда как Джульетта, хотя, как указано в ремарке, появляется на сцене одновременно с закутанным в плащ Клавдио, но точно так же, как Изабелла, ничем не выражает своих чувств при виде спасенного от смерти Клавдио. Поэтому и здесь возникает вопрос — не имеем ли мы дело с потерей текста, или, может быть, ее имя в ремарке поставлено вопреки авторскому намерению? Истатьи сказать, также не мотивировано первое появление Джульетты (I, 2), где она сопровождает Клавдио в тюрьму и, не произнося ни слова, остается на сцене во время переговоров Лудию и Клавдио, который излагает положение вещей своему другу и направляет его к Изабелле. Всей этой сцене в комедии Уэстона нет никакого соответствия.

Истолкованием характеров главных действующих лиц Шекспир резко меняет развитие сюжета и мотивировку этого развития по сравнению с новеллой Чинтио и комедией Уэстона, сохраняя только внешнюю рамку. Самостоятельность обработки Шекспира становится еще яснее, если учесть роли второстепенных персонажей. Кассандра как бы расщепляется: давая возможность Изабелле до конца остаться принципиальной в охране своей «чести» и доводя этим зрителя и читателя до высшей степени напряжения в ожидании развязки, Шекспир вводит совсем новый персонаж в лице Марианны. «Чистота» Изабеллы торжествует, и пьеса обогащается новым действующим лицом и, следовательно, содержанием. Довольно распространенным, вообще говоря, в новеллистике мотивом женщины, приобретающей благосклонность мужа после того, как она отдается ему, тайно заменив собой другую, с которой у него было назначено свидание, — Шекспир уже воспользовался в комедии «Консул — делу венец», но теперь Шекспир несколько модифи-

¹ В «Промосе и Кассандре» Кассандра, умоляя Промоса пощадить ее брата и сославшись на его юность, в силу любви и невозможности исправить совершенное преступление браком, добавляет, что он не осквернил ничьей брачной постели и никого не насиловал, а, напротив, собирается жениться на любимой девушке. Это очень близко к версии итальянской новеллы, где Эпипития приводит Юристу те же доводы: «Он был движим любовью, не оскорблял ничьих мужских прав и готов жениться». Шекспир вводит более сильный мотив; Клавдио у него говорит: «Мне она жена, хотя наш брак и не успели мы оформить...»

цирует этот мотив и вплетает его в основной сюжет «Меры за меру». Марианна, таким образом,—модифицированная и обезличенная (поскольку в новой пьесе она занимает место второстепенного персонажа) Елена. Вероятно, в интересах заострения характеристики Анджело Шекспир делает Марианну не женой, а отвергнутой им — хотя и по корыстным, а не аскетическим мотивам — невестой¹.

Марианна вводится в развитие сюжета через посредство герцога, подобно тому как и спасение жизни Клавдио также происходит через него. Этими простыми приемами Шекспир достигает связности и драматического «сквозного действия», которые отсутствуют в комедии Уэйтсона.

В меньшей мере той же цели Шекспир достигает в переработке шутовской части комедии. У Уэйтсона эта часть, как уже было отмечено, перегружает комедию, заставляя автора растянуть ее на десять актов. Шекспир ее сжимает и уплотняет. У нас нет уверенности, что сохранившиеся фарсовые сцены целиком принадлежат Шекспиру,— именно к ним относится высказанное выше предположение о возможном «расширении» текста, которое могло быть сделано чужой рукой или привнесено в текст импровизацией актеров, в особенности исполнителей шутовских ролей (в данном случае — Помпея). Во всяком случае, в том виде, в каком эти сцены дошли до нас, они совсем или почти совсем не связаны с основной интригой и лицами, участвующими в ней,— что мало соответствует практике Шекспира. В основном такие сцены являются «переходными» или своего рода интермедиями. Их назначение, по-видимому, в том, чтобы смягчить несколько угнетающее впечатление от развития сюжетного действия. Без этого до конца оставался бы неясным комедийный замысел этой в общем тяжелой («мучительной», по выражению Колриджа) комедии или, как ее нередко именуют, трагикомедии. Не способствуя связи действия и протекая как бы рядом с ним, названные шутовские интермедии составляли красочный, хотя и грязный бытовой фон, на котором ярче выделяются персонажи благородного происхождения и положения. А это, в свою очередь, содействует впечатлению полноты и конкретности общей картины, без чего пьеса могла бы превратиться в холодное и абстрактное моралите.

Единственная комическая фигура среди активно действующих лиц пьесы — Луцио, партнер Клавдио, франт, как его определяет список действующих лиц,— по выразительной, лучшей и исчерпывающей характеристике «гуляка беззаботный, повеса, вздорный враль, но малый добродетельный» (Пушкин). Этот Луцио как тип возвращает нас к прежней «веселой» комедии Шекспира, как бытовой намек приближает чуждое по обстановке действие пьесы (Вспа, католичество) к современной для шекспировского зрителя действительности и как роль в пьесе сценически необыкновенно обогащает эту «тяжелую» комедию. В сценическом отношении особенно интересно его участие в беседе Изабеллы с Анджело (II, 2), его собственные беседы с герцогом (IV, 4 и 5), забавность которых для зрителя подчеркивается тем, что зритель узнает в монахе переодетого герцога, и, наконец, ситуация, в которую Луцио попадает в заключительной сцене, после того как сорвал капюшон с мнимого монаха. Луцио — не шутовской, а подлинно комический персонаж — и по характеру и по ситуациям, в которые он попадает (например, решение герцога женить этого франта на потаскушке). Это положение очень

¹ В этом пункте у Пушкина в его переработке шекспировской пьесы — «Анджело» — состоит едва ли не единственное серьезное его отступление от схемы Шекспира. У Пушкина Анджело «был давно женат», но «его жены молва не пощадила», и «он ее прогнал».

забавно применительно к франту, но оно способно вызвать также недоумение: почему Шекспир не пощадил его одного и он один выходит из пьесы осмеянным и «пострадавшим»? Шекспир сердит на «веселого» дворянина и ему за что-то мстит или герцог так мелочен, что наказывает Луцио за неуважительные отзывы о государе? Как бы то ни было, в создании этого образа Шекспир опять-таки самостоятелен и не зависит от своего источника. Он также самостоятелен и в создании образа Эскала. Бесцветный партнер герцога не оживляет хода действия, и его драматургическое назначение можно считать невыполненным; нельзя сказать точно, в чем оно состояло.

В целом из сказанного можно видеть, что сюжет новеллы и комедия Уэстона были для Шекспира только сырым материалом, из которого он лепил художественное произведение по собственному замыслу и желанию. Держась в общем в рамках сюжета, он передвигает, меняет и переделывает отдельные его мотивы; многим сценам и даже ситуациям у него можно найти параллели и аналогии у Уэстона, но способ их изображения и содержание от начала до конца новы. Его собственное воображение оживляет созданные им фигуры, его мастерство располагает свет и тени и его язык сообщает целому яркость, красочность и экспрессию, которые ставят некоторые места «Меры за меру» в один ряд с лучшими образцами творчества Шекспира. Изменение и перестройка в развитии сюжета вызваны главным образом представлением Шекспира о сценически эффектной комедии; психологическое и поэтическое содержание, которым он дополняет формы драматического действия и запас которого у него кажется неисчерпаемым, связано единством замысла в интриге и конечной целью комедийной развязки.

Окидывая пьесу одним взглядом в целом, мы видим в ней двух protagonists, являющихся крупными и полноценными творениями: это Анджело и Изабелла. Первый и у Чинтио и у Уэстона просто негодяй. Другое дело — у Шекспира. Еще А. С. Пушкин отмечал большую сложность и глубину характера Анджело:

«Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразие и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера Лицемер волочится за женою своего благодетеля — лицемера; принимает имение под сохранение — лицемер; спрашивает стакан воды — лицемер. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостию, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело лицемер — потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!»¹

Анджело претерпевает немалую эволюцию. Чувствуя свою добродетель в опасности, он страшится — не есть ли Изабелла дьявольский соблазн под личиной добродетели. Его душа раздваивается между честной верой в строгий аскетический идеал и чувством, что он уклоняется с пути истины. Он уже не может добросовестно исполнять свою должность, он (как и король Клавдий в «Гамлете») не может молиться. Тогда он капитулирует и делает Изабелле свое мерзкое предложение (II, 4). Но хотя он и примирился со своим падением, он осознает весь его ужас. Он приходит в отчаяние и растерянность, приводящие к пол-

¹ «Пушкин-критик», М., 1950, стр. 412—413.

пому краху его сознания, и восклицает: «Я заслужил смерти!» Изабелла справедливо говорит, что «он был верен долгу, пока не увидел меня».

Столь же или даже еще более интересное развитие получил под пером Шекспира облик Изабеллы. Она той же породы, что и Порция из «Венецианского купца»: ей так же свойственны чувство жизненной гармонии и верность сверхличному идеалу отвлеченной чести, понимаемой как честность. Изабелла — воплощение совести, как Елена из «Конец — делу венец» — воплощение воли.

Однако, несмотря на свет, исходящий от лица главной героини комедии, и на проходящий через всю пьесу призыв к милости (вспоминается и здесь «Венецианский купец»), от этой, по выражению Даудена, «комедии разочарований» веет глубокой печалью, а местами даже мрачностью. Центральный монолог герцога (III, 1, вначале) по своей скорби выходит за пределы маскировочной риторики и производит на слушателя, независимо от общего действия пьесы, угнетающее впечатление. Католические элементы (монастырь, монахи, монашки) в пьесе своим суровым лаконизмом подчеркивают не декоративно-эстетические, жизнерадостные, а наоборот — аскетические тона его. Не случайно также (вещь небывалая в ранних, жизнерадостных комедиях Шекспира) носителями фарсового комизма являются исключительно сводни, сутенеры и тому подобные персонажи. Но от печали до отчаяния еще далеко, и разделяющей их черты Шекспир ни разу не переступил. Эта комедия учит, что жизнь требует борьбы и подвига, которые при всех условиях возможны и необходимы, которые должны быть.

А. Смирнов

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «МЕРА ЗА МЕРУ»

Стр. 161. ...их применить. — В этом месте в дошедшем до нас тексте выпала по меньшей мере одна строка.

Стр. 165—166. ...чем французским бархатом с таким облезлым ворсом, как ты. — Намек на «французскую болезнь» (сифилис), от которой человек теряет волосы.

Стр. 166. Доллары были первоначально крупной английской серебряной монетой.

...а если без носа... — Намек на все ту же «французскую болезнь», распространенную в кругу веселящегося дворянства.

Стр. 168. Да чем же он попользовался? — Но только что перед этим Переспела сама рассказывала, в чем заключается проступок Клавдио. Причиной непоследовательности является плохое состояние текста или просто небрежность Шекспира. Но возможно, что Переспела не видит в поступке Клавдио ничего предосудительного.

Стр. 172. ...но вот уже почти пятнадцать лет... — Выше (I, 2) Луцио заявлял, что закон этот не применяется уже девятнадцать лет. Новый пример мелкой непоследовательности Шекспира. Но возможно, что Луцио считает время со дня издания закона (еще при предшественнике правящего герцога), а герцог — со дня своего вступления на престол. Возможно, наконец, и здесь небольшая порча текста.

Стр. 181. Если порядочные люди... — Подобно другим шутковским персонажам Шекспира (как, например, оба других констебля из «Много шума из ничего»), Локоть нередко искажает слова или просто говорит противоположное тому, что хочет сказать.

Стр. 182. Но жена плюнула ему прямо в лицо... — Как видно из дальнейшего, «он» — это Пена.

Стр. 184. ...в комнате, что называется «Виноградная кисть»...— Разные комнаты в тавернах и на постоялых дворах имели свои названия.

Стр. 186. Правда и Кривда — традиционные аллегорические фигуры средневекового театра.

...нечестивый Ганнибал.— Локоть хочет сказать: «канпибал».

Стр. 190. Прошу вас, отобедайте со мной.— Люди высшего общества обедали обычно в одиннадцать часов утра, а ужинали в пять часов дня.

Стр. 223. Будет с его шесей, что и с вашим животом, ваше преподобие: стянут ее веревкой! — Монахи-францисканцы подпоясывались пеньковой веревкой.

Пигмалион — легендарный греческий скульптор, искусный в создании фигур, необычайно похожих на живых людей. В созданную им статую нимфы Галаген он влюбился и силой своего чувства оживил ее.

...сама в чан и попала.— В те времена больные сифилисом лечились паровыми ваннами, которые они принимали, залезая в бочки.

Стр. 237. ...доброму вору всякая петля впору.— Платье казенного переходило в собственность палача, который переделывал его потом по своей фигуре.

...приходится каждый раз просить прощения и каяться.— Согласно обычаю, палач, перед тем как лишить осужденного жизни, всякий раз просил у него прощения.

Стр. 244. ...столько здесь ее старых знакомцев.— Следующее за этим перечисление вымышленных имен (Шустяга, Попрыгун и т. д.), весьма вероятно, содержит ряд намеков на современников Шекспира, сейчас оно не поддается раскрытию.

...навязанный ему ростовщиком...— Ввиду множества законов, ограничивавших доходы ростовщиков, последние прибегали к всевозможным уловкам; например, они включали в ссужаемую сумму разные вовсе не пущные должнику и невыгодные ему товары, как, например, оберточная бумага, притом еще по фиктивной и крайне преувеличенной оценке.

...все старухи, которые его так любили, перемерли.— Любимым напитком старух считалось горячее подсахаренное молоко с имбирем.

...и теперь христа ради просят! — Заключенные вывешивали в окно тюрьмы корзину, в которую прохожие опускали им подаяние.

Стр. 255. Достойный брат! — Брат или кузен — обращение, принятое между владетельными особами.

«ОТЕЛЛО»

I

Трагедия «Отелло, венецианский мавр» была впервые представлена 6 октября 1604 года в честь Иакова I, незадолго перед тем торжественно вступившего в Лондон. Так как пьесы Шекспира долго не залеживались, надо думать, что трагедия была написана в том же году.

Источником ее послужила Шекспиру новелла Джиральди Чинтио «Венецианский Мавр» из его сборника «Necatommithi» или «Сто расска-

зов» (1566),—7-я новелла третьей декады. Здесь, однако, возникает трудность. Довольно сомнительно, чтобы Шекспир настолько свободно владел итальянским языком, что мог читать на нем достаточно сложный и обширный текст. Между тем эта новелла Чинтио была переведена на английский язык лишь в XVIII веке, и в шекспировскую эпоху мы не находим ни одной ее переработки ни в драматической, ни в повествовательной форме. Правда, в 1583—1584 годах был издан французский перевод сборника Чинтио; однако неизвестно, мог ли Шекспир читать свободно и на этом языке. Кроме того, указывалось, что в тексте «Отелло» встречаются некоторые подробности, касающиеся топографии и административного управления Венеции (см. особенно I, 1, строки 159 и 183), которые не встречаются у Чинтио и о которых Шекспиру, никогда не бывавшему в Венеции, было неоткуда узнать. На этом основании возникло даже предположение, что прямым источником Шекспира явилась не сама новелла Чинтио, а несохранившаяся восходящая к ней английская пьеса, автор которой, будучи знаком с венецианской жизнью, включил в нее и упомянутые подробности. Отсюда якобы и почерпнул их вместе с некоторыми именами (у Чинтио ни один персонаж, кроме Дездемоны, не носит личного имени, не исключая Отелло) и, может быть, кое-какими сюжетными деталями, расходящимися с Чинтио.

Такое предположение само по себе вполне возможно, если принять во внимание, с каким увлечением елизаветинские драматурги обрабатывали сюжеты итальянских новелл, а также какое огромное количество пьес того времени не дошло до нас и лишь случайно известно нам по названиям. Однако ему противоречит чрезвычайная близость трагедии Шекспира к новелле Чинтио в отношении не только фабулы, но и характеров всех главных персонажей, делающая допущение посредствующего звена маловероятным. Поэтому мы скорее должны предположить, что Шекспир познакомился с новеллой Чинтио каким-нибудь неизвестным нам образом, подобно тому как он познакомился и с рассказом о Гамлете, содержащимся в «Трагических историях» Бельфоре.— например, из подробного пересказа ее какого-нибудь приятеля, читавшего эту новеллу в подлиннике, или из рукописного перевода ее, оставшегося почему-либо непечатанным. Что касается «венецианских подробностей»,—кстати сказать, не столь уж многочисленных и сложных,—то Шекспир мог узнать их от какого-нибудь путешественника или из какой-нибудь книги вроде переведенного на английский язык описания Венеции Контарини (изд. в Лондоне в 1599 г.).

Познакомимся теперь с содержанием новеллы Чинтио. Мы воспроизводим в точности некоторые более важные и характерные места ее и выражения, приводя их в кавычках.

«Жил некогда в Венеции весьма храбрый Мавр, которого за его личные достоинства, а также по причине большого ума и находчивости, проявленных им в военных делах, синьория этой республики чрезвычайно ценила... Случилось так, что одна добродетельная девушка удивительной красоты, по имени Дездемона, не в силу женской чувственности, а восхищенная доблестью Мавра, полюбила его». Мавр также полюбил ее, и, хотя родители девушки очень желали выдать ее за другого, она все же вышла замуж за него. Некоторое время они жили так счастливо, что ни разу между ними не было размолвки. Но случилось так, что синьория решила послать Мавра на Кипр, назначив его военачальником гарнизона, который она там держала. Мавр был доволен оказанной ему честью, которая выпадала обычно лишь на долю людей, отличавшихся «благородным происхождением, храбростью и исключительными заслугами». Его тревожила только мысль о том, как отнесется Дездемона к трудному их переезду. Узнав об этом, Дездемона стала заверять его

в готовности всюду за ним последовать, «даже если бы пришлось в рубашке идти через огонь», и прибавила: «А если тут встретятся опасности и затруднения, я готова разделить их с вами и сочла бы, что вы мало меня любите, если хотите меня оставить в Венеции или если подумали, что я предпочту сама остаться здесь в безопасности, вместо того чтобы разделить опасности с вами». Мавр был счастлив услышать это, и вскоре они уехали на Кипр.

В отряде Мавра был некий Прапорщик, человек приятнейшей наружности, но самой порочной натуры, какая только может быть на свете. Мавр очень любил его, не подозревая о его низости, потому что он «красивыми и громкими словами так прикрывал свою низость, что казался подобием Гектора или Ахилла». Прапорщик этот взял с собой на Кипр жену, красивую и честную женщину, которую жена Мавра настолько полюбила, что проводила с ней большую часть времени. Был в отряде Мавра еще некий Капитан, которого Мавр очень ценил, вследствие чего и Диздемона проявляла к нему большое расположение, что было весьма приятно Мавру.

Порочный Прапорщик влюбился в Диздемона и пытался заговорить с ней о своем чувстве, но она делала вид, что не понимает его намеков. Тогда Прапорщик вообразил, что причина этого в ее благосклонности к Капитану, и захотел не только устранить соперника, но и отомстить ей самой за равнодушие. Он стал придумывать способ, как убить Капитана, отняв возможность наслаждаться любовью Диздемоны не только у этого последнего, но и у Мавра.

Он задумал обвинить ее перед Мавром в супружеской измене, но, зная открытый характер Мавра, его доверие к жене и дружбу к Капитану, побоялся сделать это прямо и решил ждать подходящего случая. «Вскоре после этого случилось, что Мавр разжаловал Капитана за то, что тот, напившись, обнажил меч и ранил солдата, стоявшего на страже». Диздемона стала усиленно ходатайствовать перед мужем за Капитана. Этим и решил воспользоваться Прапорщик, осторожно намекнув Мавру на то, что у Диздемоны есть особая причина хлопотать за Капитана. Мавр не понял намека, но все же стал что-то подозревать. После новых просьб Диздемоны он решил заставить Прапорщика высказаться до конца. Тот «сначала сделал вид, что не хочет говорить Мавру ничего неприятного, но затем, словно уступая его просьбам, сказал: — Я не могу уклониться от ответа, но меня крайне мучит, что я вынужден говорить о том, что для вас тягостнее всего». И он обвинил Диздемона в тайной любви к Капитану, особенно будто бы возросшей после того, как ей «стала противна чернота мужа». Мавр в бешенстве набросился на Прапорщика, который стал жаловаться на то, что его правдивость оказалась так плохо оценена: «Сам Капитан говорил мне об этом как человек, которому его счастье кажется неполным, если он не поделится им». И он добавил: «Если бы я не боялся вашего гнева, я убил бы его, но если рассказ о том, что должно бы быть для вас важнее всего, доставляет мне такую незаслуженную награду, то уж лучше я помолчу, чем стану навлекать на себя вашу немилость».

Мавр потребовал решительных доказательств, в противном случае угрожая убить Прапорщика. Тогда тот задумал воспользоваться платком с мавританским узором, который Мавр, очень ценявший его, подарил жене. Он подучил свою трехлетнюю дочь, которую Диздемона очень любила, стащить у нее платок, который затем Прапорщик подбросил Капитану. Тот, узнав платок и недоумевая, каким образом он попал к нему, выбрал минуту, когда Мавр отлучился, чтобы пойти к Диздемона и отдать ей платок; но неожиданное возвращение Мавра помешало ему сделать это.

Мавр поручил Прапорщику вывести всю правду у Капитана, устроив так, чтобы Мавр, спрятавшись, мог видеть, как они разговаривают. Прапорщик стал беседовать с Капитаном о разных посторонних вещах, оживленно жестикулируя, хохоча и всячески выражая изумление; а когда Капитан ушел, он сообщил Мавру, что Капитан подробно ему рассказывал о своих любовных свиданиях с Диздемоной, которая при последней встрече будто бы подарила ему платок. Когда Мавр спросил у нее, где платок, она побоялась сказать ему о пропаже и стала уверять, что, должно быть, куда-то его засунула.

После этого Мавр решил убить Диздемону, а вместе с ней и Капитана и стал обдумывать, как бы совершить это безнаказанно. Диздемона заметила, что он стал сумрачен, что обращение его с ней изменилось, и стала допытываться о причине, но он отделывался разными отговорками. Диздемона горько жаловалась жене Прапорщика: «Не знаю, что и подумать о Мавре; он всегда был полон любви ко мне, но в последнее время стал совсем другим человеком», и попросила ее разузнать у мужа, что, собственно, произошло. Та узнала от Прапорщика о намерении Мавра убить Диздемонку, но не решилась открыть ей это.

Между тем Мавр стал требовать у Прапорщика новых доказательств. Случай помог Прапорщику. В доме Капитана жила женщина, умевшая превосходно вышивать. Увидев платок Диздемоны, она захотела снять с него узор. Прапорщик заметил, что, занимаясь вышиванием, она садится у самого окна, так что с улицы видно, что она делает. Он привел туда Мавра и указал ему на платок. Тогда Мавр окончательно решил умертвить Диздемонку, а также и Капитана и стал уговаривать Прапорщика убить последнего. Тот сначала отказывался, ссылаясь на осторожность и храбрость Капитана, но затем согласился. Однажды вечером, когда Капитан выходил из дома одной куртизанки, у которой он часто бывал, Прапорщик напал на него неузнанный и сильно ранил в ногу. Когда на крик раненого сбежались люди, Прапорщик вернулся и стал «проявлять такое сочувствие Капитану, как если бы тот был его родным братом». После этого, решив, что нанесенная им рана смертельна, он удалился.

Чтобы убить Диздемонку и при этом избежать наказания, Прапорщик предложил Мавру такой план: наполнить чулок песком и бить им ее, пока она не умрет,—ибо такие удары не оставляют на теле следов; а потом, так как дом, где они жили, был очень ветхий, обрушить на ее тело поголок — и все подумают, что произошел несчастный случай. Мавр так и сделал, причем убивал Диздемонку не он сам, а по его приказанию Прапорщик. Ни у кого не возникло никаких подозрений.

Однако после смерти жены, которую он очень любил, Мавр затосковал. Он возненавидел Прапорщика и удалил его из своего отряда. Тот, замыслив отомстить Мавру, разыскал Капитана, который, хоть и потерял ногу, но к этому времени оправился, и предложил, если он поедет с ним в Венецию, открыть ему там, кто виновник его увечья. В Венеции Прапорщик рассказал, как и почему произошло убийство Диздемоны и ранение Капитана, обвинив во всем одного Мавра и умоляв о своем соучастии. Мавра призвали на суд, но, несмотря на пытки, он мужественно все отрицал, и его отпустили, присудив лишь к пожизненному изгнанию, где его вскоре затем убили родственники Диздемоны. Что касается Прапорщика, то он вернулся на Кипр, но там, «верный своему праву», обвинил одного приятеля в том, что тот замыслил убийство своего врага. Обвиненный был подвергнут пытке, но так как он все отрицал, то в свою очередь подвергли пытке и Прапорщика, который

при этом был так изувечен, что, вернувшись домой, вскоре умер жалкой смертью.

«Так бог отомстил за невинность Дездемоны. А все то, что произошло, жена Прапорщика, которая все это знала, рассказала после его смерти так, как я здесь изложил».

Самое беглое сравнение этой новеллы с трагедией Шекспира показывает, что Шекспир не только сохранил весь ход развития основного драматического действия, но и точно воспроизвел огромное количество отдельных моментов и эпизодов, иногда даже весьма второстепенных, имеющих не столько конструктивное, сколько чисто живописное значение. Наконец, хотя характеры главных персонажей — Отелло, Дездемоны, Яго, Кассио — разработаны Шекспиром очень самостоятельно, он и здесь прежде всего развил основные данные, содержащиеся уже в повелле. Особенно показательны места, взятые в нашем пересказе в кавычки.

Но вместе с тем чрезвычайно многое изменено Шекспиром или целиком им создано. Именно в данной пьесе особенно наглядным и интересным образом выступает творческий момент в использовании Шекспиром его источника. Основная линия его работы здесь — это стремление к конденсации в психологической разработке действия, достигаемой не путем упрощения и обеднения сюжета, а напротив — посредством внутреннего обогащения и углубления его. Но делается это Шекспиром не для того лишь, чтобы придать сюжету драматически удобную форму, но в первую очередь — ради углубления и даже коренной перестройки идейного содержания.

Но прежде, чем перейти к детальному сопоставлению трактовки отдельных моментов в новелле и в трагедии, следует уяснить общую стилевую установку итальянского новеллиста.

2

XVI век — это эпоха высшего расцвета гуманистических идей. Но вместе с тем это эпоха раскрытия трагического несоответствия между грандиозностью идеалов ренессансного гуманизма и возможностью их осуществления в конкретных исторических условиях. Уже первые результаты буржуазного прогресса и, одновременно с этим, усиление феодально-исторической реакции привели к крушению мечты о свободе человеческой личности от гнета всех стесняющих ее уз и предрассудков.

Но дело было не только в несовместимости идеалов гуманизма Ренессанса с реальными условиями эпохи, но и в том, что чаяния гуманистов оказались неосуществимыми ни на каком этапе развития классового общества.

Личность в понимании ренессансного гуманизма есть нечто абсолютно единое и цельное, лишенное сложности и развития, точка приложения действующих в ней и через нее сил, практическое единство образующих ее чувств, мыслей, влечений. Такая личность подобна геометрической точке, твердому атому старой, демокритовской физики. Таково восприятие личности у Боккаччо, Петрарки (несмотря на наличие осознанных им внутренних противоречий), Клемана Маро, Ронсара, Ариосто, Спенсера, Марло в самом начале его пути.

Соответствующим образом строится и представление о человеческом обществе, которое мыслится как свободный союз полноценных, жизне-радостных личностей. Таков, например, кружок рассказчиков «Декамерона» Боккаччо, а также и «Гентамерона» Маргариты Наваррской. такова Телемская обитель у Рабле. В такие ассоциации входят лишь

«аристократы духа» — понятие, усиленно развиваемое ренессансным гуманизмом, в противовес феодально-средневековому понятию наследственного, родового аристократизма. Вопрос об охвате всего человечества, о создании государства обычно еще не ставился. В этих кружках нет структуры и нет развития, руководства и управления, ибо в них господствует дух абсолютной свободы и в то же время нет противоречивых интересов. Противоречия, раздоры, зло мыслятся как случайная и преходящая порча, отравы, занесенная со стороны.

В основе такого мироощущения лежит идея природы, как всегда только доброй силы (Физис Рабле, противопоставляемый им Антифизису, т. е. всему ложному и извращенному, злomu), вера в доброту человеческой природы. Вспомним рассуждение Рабле о том, что все естественные влечения человека законны и что, если только их не насиливать, они приведут лишь к действиям разумным и моральным. Ренессансные гуманисты, настроенные идиллически, верили, что достаточно красноречивого увещевания или горячего призыва, чтобы побудить людей «отбросить эгоизм и начать помогать друг другу» — и тогда жизнь сразу станет прекрасной и счастливой. Такое утопически реформированное общество мы не раз встречаем в комедиях Шекспира его раннего (но не второго!) периода. Вспомним V акт «Венецианского купца», где все «благородные» и «великодушные» персонажи пьесы, собравшись вместе в загородном доме Порции, наслаждаются благоуханной луной ночью, внимая «музыке небесных сфер», недоступной «черным душам», вроде Шейлока, или блаженную жизнь, какую ведут в Арденнском лесу изгнанники в «Как вам это понравится» (см. особенно сцену II, 1), или, в известном смысле, беспечно и безбидно веселящуюся компанию (сэр Тоби Белч, Мария и др.) в «Двенадцатой ночи».

Этому ренессансному гуманизму «истина» представляется как некий вполне достижимый абсолют, для овладения которым требуется лишь добрая воля, энергия и удача («фортуна»).

Этот мир «Декамерона» и юношеских поэм-романов Боккаччо, мир Лоренцо Великолепного и Полициано, Ариосто, Кламапа Маро и Бонавентуры Десперье («Веселые забавы»), первых двух книг Рабле, поэм Эдмунда Спенсера, лирических комедий и ранних трагедий (как, например, «Ромео и Джульетта») Шекспира, — если можно так выразиться, планиметричен. Он не совсем плоский и имеет свои выступы и возвышения, как барельеф, но, по существу, лишен третьего измерения — глубины. В этом мире для достижения истины или счастья надо только долго и энергично плыть в верно найденном направлении, как доплыли Колумб или Васко да Гама до желанной гавани. Этот мир Ренессанса безбрежен и, следовательно, бесконечен во всех направлениях. Такой безбрежности, однако, было достаточно для возникновения чувства неисчерпаемости жизни и бытия, идеи неиссякаемой «фортуны» — идеи, столь характерной для авантюрного периода буржуазного общества. Это чувство питалось великими открытиями эпохи и смелой ликвидацией средневековых догм, производимой рациональным путем, логически, в свете показаний человеческих чувств и разума. Это ренессансно-гуманистическое мироощущение в своей прекрасной наивности было насквозь оптимистично и, можно сказать, идиллическо. Оно притом было индивидуалистично и эгоцентрично в своем упорении жизнью и ее раскрывающимися для личности беспредельными возможностями.

Однако, провозгласив освобождение человеческой личности, такое мировоззрение оказалось неспособным решить практически вопрос о формах организации общества и государства, где идеал свободы мог быть реализован. При первом столкновении с действительностью — с си-

лами феодально-католической реакции и с практикой первоначального накопления — его прекрасные иллюзии рухнули. Это должно было привести отнюдь не к капитуляции гуманизма вообще, а лишь к перевооружению его для дальнейшей, более суровой борьбы, к преодолению ренессансного «прекраснодушия», к выработке более глубокого (чем раннеренессансное) гуманистического мировоззрения, а именно — расширенного и более критического понимания человеческой личности и человеческих отношений. И эти последние и человеческая личность начинают теперь раскрываться в их сложности, противоречивости и развитии.

Важнейшей вехой здесь является учение Монтеня о человеческом «я», которое едино, но не единообразно, которое полно противоречий, беспрерывно изменяется, приспосабливаясь к окружающим условиям и приспособляя их к себе, способно к бесконечному развитию. Стоящее в тесной связи с этим монтеневское *que sais-je?* (что я знаю?) — не капитуляция разума, а признание того, что истина, благо и счастье не окостеневшие формулы, а путь, искание и борьба.

Аналогичное изменение происходит и во взглядах на человеческое общество, иначе говоря, на государство. Последнее понимается теперь как сочетание противоположностей, лежащих в разных плоскостях, как сложный, беспрерывно развивающаяся конструкция, как единство разнородных и частью противоречивых сил, в котором общее благо осуществляется посредством гармонической координации частей и подчинения частных интересов потребностям целого.

Так же, наконец, представляется теперь и мир, взятый в целом, этот «макрокосм», сложный и многопланый. Сокращенным подобием его является государство (сравнение, нередкое у Шекспира: см., например, речь Улисса в «Троиле и Крессиде», I, 3), а еще более сокращенным — человеческое «я», этот «микрокосм» (как говорит Лир, «малый мир, именуемый человеком», IV, 6, 137). Такой мир, такое государство и такая личность способны не только к росту или изменению, но и к трансформации (см., в отличие от «вырастающих» Джульетты или Ромео, трансформации, происходящие с Гамлетом, Лиром, Эдгаром, Макбетом, Кориоланом, Клеопатрой). Мир (как общество, так и человек) приобретает глубину, становится стереометричным: это вечно меняющееся, многопланное, по существу, бездонное целое.

Это новое восприятие мира и человека, преодолевающее ренессансную упрощенность и прекраснодушный догматизм, могло получить двойного рода направленность в зависимости от того, кем оно использовалось — прогрессивными силами (в частности, гуманизмом) или реакцией.

В эту эпоху систематических усилий церкви поставить все достижения светской мысли на службу своим собственным интересам реакция не преминула, конечно, использовать эту новую концепцию мира и человека в своих целях. Прежде всего, идея «однопланности» истины была здесь подменена учением о «множественности» ее. Старая дуалистическая доктрина (добро и зло, вера и знание, земная жизнь и небесная, *realis* и *religiosa*) оказалась превосходной подготовкой и как бы частным случаем утверждаемого теперь плюрализма. Получалось, что «истина» (или, соответственно, норм, ценностей, критериев) могло быть и более, чем две, например: 1) мир практических интересов; 2) мир идеальных сублимированных чувств (в литературе — позднеренессансные и пасторальные романы); 3) мир опытной науки; 4) мир рациональной философии; 5) мир религии.

Такой плюрализм (или дуализм) бывал и у людей Возрождения: вспомним душевную борьбу у Петрарки или рецидивы религиозно-аске-

тических настроений у Боккаччо. Но ими это переживалось как тяжелый внутренний конфликт, требующий разрешения. В позднем Ренессансе, к концу XVI века, такая двойственность переживается спокойнее, и объективный смысл ее — в размежевании критериев (норм, ценностей) духовных и материальных, истины религиозной и истины, даваемой рациональным и эмпирическим знанием, в целях обеспечения второй из них полной автономности и, следовательно, возможности свободного развития (Бэкон, Шаррон и т. д.)

Теперь же мы имеем совсем другую концепцию. Две или даже несколько противоречивых истин вызывают у человека чувство трагической расщепленности сознания, полной душевной растерянности. От раскрывшихся глубин мира и человеческой психики, от ощущения их бездонности человека охватывало головокружение; он испытывал настоятельную потребность в том, чтобы свести все это к единству, но сам, собственными силами не в состоянии был это сделать. Все неустойчиво, все превращается в хаос. И тут является услужливый духовник, берущий растерявшегося человека за руку и выводящий его из лабиринта. Истин много, но все они условны и относительны. Настоящая же, абсолютная истина только одна — истина религиозная, по отношению к которой все остальные «истины» занимают служебное положение. Жизнь и все связанное с ней «есть сон» — не совершеннейшая иллюзия, но относительная, не полная реальность, которую можно и должно принимать ради практических надобностей, даже ради наслаждения, по которую надо всегда быть готовым отклонить, отодвинуть на задний план ради единственной «подлинной» истины религиозного откровения. Отсюда возникающее во второй половине XVI века знаменитое учение иезуитов о «двух истинах», нашедшее такое интересное полемическое отражение в шекспировском «Макбете»¹. Но подобную же доктрину можно найти и у протестантов — у некоторых представителей «метафизической» школы и особенно у доктора Брауна, учившего о существовании «высшей» религиозной истины, господствующей над истиной «низшей», земной. Все это не исключало струи гедонизма, но с отмеченным уже выше оттенком. На этой почве вырастает искусство «классического барокко», широко использующее все вышеописанные приемы этого стиля. Искусству этому чрезвычайно свойственны мистическая эротика, манящий ужас наслаждения, чувство «греховности» человека («Севильский озорник» Тирсо де Молины, лирика испанских мистиков, драмы ужасов и сладострастия Уэбстера и Форда и т. п.).

С другой стороны, у наиболее передовых мыслителей и художников эпохи эта новая точка зрения на мир и человека привела к углублению гуманистических идеалов, к возникновению трагического гуманизма. Его лучшие представители в искусстве — Шекспир второго периода и Сервантес, Рембрандт, в известном смысле Микельанджело, Леонардо да Винчи. Новый этап гуманизма — это осознание трагедии человека в частнособственническом и притом рефеодализирую-

¹ Equivocation (двуслыщей, полуправдой) называет Макбет предсказание «вещих сестер», после того как узнает, что на него двинулся Бирнамский лес (V, 5, 43). Там же, в монологе привратника, есть упоминание о попавшем в ад equivocator — «двурушнике», который давал показания против одной и другой стороны; он предавал людей во славу божью, но ему не удалось обмануть небеса (II, 3, 7—10). Комментаторы видят в этом намек на лживые показания допрашиваемого в марте 1606 г. по делу о «пороховом заговоре» иезуита Харснета, который ссыдался при этом на существование «двух истин».

щемся обществе, понимание всей тяжести борьбы, которую человек ведет с этим обществом, — борьбы, не всегда сулящей успех и порой почти безнадежной, но все же всегда и во всех случаях необходимой. А вместе с тем — это осознание того, что ренессансное мировоззрение с его идиллическим оптимизмом и упрощенностью недостаточно вооружает для такой борьбы, что для нее нужен более сложный арсенал идей, чем заготовленный гуманизмом XIV—XV веков.

Трагический гуманизм считал, что если даже победа при данных условиях и невозможна, то все же надо бороться хотя бы мыслью, стараясь проникнуть в сущность неразрешимых конфликтов, так как победа мысли есть залог будущей реальной победы над злом. Так, Гамлет у Шекспира борется мыслью и за мысль: поскольку восстановить расшатанный век (I, 5, в конце) — задача неосуществимая, то мысль, понимание становится его действием. Точно так же мысль наряду с действием стала делом всей жизни Монтеня.

Для уяснения всей трудности борьбы, которую человеку надлежит вести с окружающим обществом и с самим собой, Шекспир раскрывает все соблазны и все иллюзии, встающие на пути человека. Рост личности для него — это история непрерывного ее восхождения путем преодоления пережитых ею ступеней и форм своей сущности. Поэтому Шекспир второго периода, так же как, например, Сервантес, всегда и во всем заменяет статическое динамическим, структурное — функциональным, формулу — анализом, догму — критикой, всюду внося тонкие различия и момент относительности, устанавливая этапы в развитии личности и человеческих отношений или конфликтов.

Для художественного выражения такого гуманистического (в новом, осложненном смысле слова) миропонимания вышеописанные средства стиля барокко были столь же пригодны и столь же необходимы, как и для выражения миропонимания «классического», реакционного барокко. Разница, однако, в том, что там это непрерывное внутреннее движение и просветы в бездонное порождали ощущение хаоса и иррациональности бытия, здесь же вся эта сложность пронизана внутренним порядком, подчинена общему, объединяющему закону. Это прекрасно выразил один старый английский критик, обладавший большой художественной интуицией, Э. Дауден, когда он резюмировал так свое общее впечатление от «Короля Лира»: «Все в трагедии движется, и это движение — полет бури. Вот только что нам заглянула в лицо комическая голова, но она внезапно изменяет и дистанцию и выражение: она уносится в даль и теряется в ней, причем комическая экспрессия ее глаз и рта сменилась печальным и страдальческим выражением. Все вокруг нас кружится и колеблется под натиском бури, но мы тем не менее сознаем, что над всеми этими изменениями и кажущимся беспорядком господствует закон. Мы верим, что в этой буре есть логическая последовательность. Каждая вещь как будто сорвана со своего настоящего места и лишена своих устоев и поддержек. Однако все в этом кажущемся хаосе оказывается поставленным на свое место с безошибочной уверенностью и точностью».

Остановимся на главнейших моментах, где Шекспир, как поэт и как мыслитель, проявил, обрабатывая сюжет новеллы Чинтио, глубокую независимость и своеобразие.

Краткое упоминание повеллы о том, как началась любовь Мавра и Дездемоны, Шекспир превращает в широкую, заполняющую весь I акт картину истории этой любви, которая вместе с тем определяет особый характер их отношений, проливающий свет и на характер последующей ревности Огелло.

Мавр часто бывал в доме отца Дездемоны и подробно рассказы-

вал всю свою жизнь, полную великих лишений, трудов и опасностей. Дездемона жадно слушала его рассказы и через них узнала Отелло, полюбила его натуру до конца и полюбила его. На упрек Брабанцио в том, что он приворожил его дочь колдовством, Отелло отвечает: «Я ей своим бесстрашием полюбился, она же мне — сочувствием своим» (1, 3).

Но, с другой стороны, когда окружающие удивляются, как могла Дездемона полюбить темнокожего, она отвечает: «Для меня краса Отелло — в подвигах Отелло».

Их соединила не воля родителей, не какой-либо расчет (основные стимулы аристократических и мещанских браков), даже не стихийный чувственный порыв друг к другу, как, например, Ромео и Джульетта¹, а глубокое взаимное понимание, полное приятие одного существа другим — самая высокая форма человеческой любви.

С этим тесно связан и характер ревности Отелло: это не уязвленное чувство чести (как, например, в драме Кальдерона «Врач своей чести»), но это и не мещанское чувство мужа-собственника, на права которого посягнули. Это чувство величайшей обиды, нанесенной абсолютной правдивости и доверию, соединившим Отелло и Дездемону. Жизнь Отелло — вот что приводит Отелло к неуступлению². Ревность его в моральном отношении того же порядка, что и любовь.

Но если для такой концепции возникновения любви Мавра и Дездемоны в новелле и есть кое-какие задатки, то ревность Мавра обрисована там в других, диаметрально противоположных тонах.

Продолжая сравнение с повеллой, отметим, что Шекспиром точно так же радикально изменен финал повести. Он отбросил весь конец повеллы с описанием случайной гибели Мавра и Прапорщика, которое своей ненужной авантюристкой лишь ослабляет впечатление от основной драмы, уводя внимание в сторону. Такой финал, конечно, разбил бы всю идейно-моральную концепцию Шекспира.

Отметим еще ряд других, более мелких, но все же существенных и принципиальных отклонений.

Шекспир отбрасывает несколько натянутый (и, кстати сказать, сценически неосуществимый) эпизод похищения платка маленькой девочкой и приписывает этот поступок слабохарактерной Эмили. Упомянутую вскользь куртизанку иотяжеляющую действие вышивальщицу (с нагромождением неправдоподобных случайностей) он сливает в одну, очень красочную фигуру Бьянки. Ссылку Прапорщика на хвастовство Капитана своей победой над Дездемоной Шекспир заменяет гораздо более тонкой выдумкой Яго о признаках Кассио, сделанных им во сне. Беглое упоминание о ранении Капитаном солдата он развертывает в яркую сцену роковой попойки, где подчеркивается неустойчивость Кассио в отношении вина, характерно сочетающаяся с его слабостью к женскому полу (Бьянка). Шекспир отбрасывает непосредственное участие Прапорщика в убийстве Дездемоны (заодно упраздняя уродливый мотив чужда с песком), чем моральная виновность Яго во всем совершившемся (Яго «убивает Дездемону руками Отелло») еще ярче и выразительнее подчеркивается. Равным образом Шекспир уничтожает

¹ Отелло, просит дать Дездемоне разрешение сопровождать его на Кипр, подчеркивает возвышенный характер мотивов своего ходатайства: «Я не руковожусь влечением сердца, которое сумел бы заглушить. По речи о ней» (1, 3).

² При этом он продолжает страстно любить ее до момента и даже в самый момент убийства (V, 2). Относительно героя драмы Кальдерона «Врач своей чести» нельзя даже с уверенностью сказать, любит ли он свою жену; во всяком случае, в пьесе это очень слабо показано.

фальшиво звучащий мотив любви Прапорщика к Дездемоне, выдвигая как главную причину действий Яго мотив, найденный им в самом конце новеллы, уже по окончании главного ее действия (разжалование Прапорщика Мавром); искусно используя этот мотив, Шекспир переносит его в начало действия и делает одним из узловых. Шекспир отменяет чрезмерно очерчивающее Эмилию обстоятельство, что, зная о губельных намерениях Мавра, она не предупредила о них Дездемону. Вообще же, превратив Эмилию из случайной знакомой Дездемоны, лишь моментами соприкасающейся с основным действием, в служанку героини, он сделал ее органической участницей всей трагедии и необходимым ее звеном.

Наряду с этим Шекспир создал целый ряд новых персонажей, интересных притом не в качестве отдельных личностей, но в качестве представителей разных общественных групп, образующих в целом глубокий социальный фон трагедии. Широко показана вся верхушка венецианского общества: ее правительство — дож, Брабанцио (довольно подробно очерченный, в отличие от новеллы), Грациано, Лодовико, все остальные сенаторы. Достаточно обозначены путем введения Монтаю и нескольких сцен или метких штрихов солдатская среда и обстановка военной жизни, как и вся атмосфера тревоги, напряженного ощущения плавания по бурному морю и жизни на угрожаемом турками острове. Наконец, введена типичная и принципиально важная фигура Родриго, паразитарного дворянина — антипода насквозь мужественного, честного и деятельного Отелло, всем обязанного одной лишь своей доблести.

Уничтожив некоторый упрощающий схематизм и гиперболизм в описовке персонажей новеллы, Шекспир создал разносторонние, вполне живые характеры, вложив в них глубокое содержание и увязав их с той обстановкой, в которой они живут и действуют. В частности, в корне переработан характер Мавра, чрезвычайно облагороженный Шекспиром и освобожденный от «расовой» окраски, довольно сильной в новелле. Отелло у Шекспира внешне остался Мавром, но по существу он гармонически развитый человек, богато одаренный и честный, всегда логично мыслящий, отнюдь не болезненно вспыльчивый, но только повышенно ко всему восприимчивый. Его любовь к Дездемоне гибнет в результате того, что оба они попадают в недостойную, морально неравноценную им среду. Чрезвычайно выиграл также образ Яго, являющийся у Шекспира не «принципиальным злодеем», любящим зло ради зла (оттенок чего чувствуется в новелле), а также вполне нормальный, здравомыслящий и логично действующий человек, но только циником и хищным аморалистом, который из чувства обиды за то, что его обошли по службе, не колеблясь, совершает ужасающие злодеяния.

4

Шекспир, однако, не ограничился переосмыслением побуждений и действий персонажей своей трагедии. Углубляя и разрабатывая характеры, набросанные итальянским новеллистом, он радикальным образом их перестроил, вложив в их смысл и назначение совершенно новое содержание, открывая новый мир, который и не грезился итальянскому новеллисту. Этот мир основан на трех образах, вступающих между собой в самые удивительные связи и отношения.

Первый из них, естественно, сам Отелло. Это одно из самых замечательных созданий Шекспира. Его Отелло соединяет в себе черты варварства и высшей духовной культуры, первобытную свежесть и пыл-

кость чувств со светлым разумом. «Мавр»¹, то есть, по понятиям того времени, наполовину дикарь, он с юных лет поступил наемником на службу Венецианской республики и на этом пути достиг высоких чинов, сделался венецианским полководцем и стал вхож в дома венецианских сенаторов. Здесь он познакомился с дочерью Брабанцио, влюбился в нее и рассказом о своих подвигах и испытаниях вынудил ее ответную любовь, которая и привела к браку.

С этой любовью Отелло открылся целый мир — мир красоты и гармонии, пришедший на смену прежнему «хаосу» в его душе, возвращению которого он, начав ревновать, так боится. Его любовь к Дездемоне, основанная на доверии, беспредельна: он любит ее, даже когда перестает ей верить, и ради этой любви готов пойти на унижение. Потеряв Дездемону, он должен вернуться к своему одиночеству, ибо в связи с его суровым ремеслом воина у него было много сотоварищей, но, в отличие от Ромео, Гамлета, Лира (Кент, шут), никогда не было друга. Любовь Отелло к Дездемоне и ненависть к ней сплетаются во взаимной борьбе. Нежность к Дездемоне сохраняется у Отелло до конца: убивая ее, он боится причинить ей боль, он оберегает ее от малейшей царапины, и, когда Дездемона стонет, он убивает ее, чтобы прекратить ее страдания.

Старый вопрос: «ревнив ли Отелло?» (подразумеваемая под «ревностью» болезненную и преувеличенную подозрительность) — можно считать давным давно поконченным. Нет надобности приводить тут мнения как литературных критиков, так и деятелей театра, единодушно дающих на этот счет отрицательный ответ. У нас, в частности, полную ясность внес в этот вопрос Пушкин, сказавший: «Отелло от природы не ревнив — напротив: он доверчив»². По собственному признанию Отелло (в конце пьесы, перед тем как он закалывается, то есть в такой момент, когда герои Шекспира в своих признаниях бывают предельно откровенны и правдивы), он «был не ревнив, но в буре чувств впал в бешенство». Отелло долго сопротивлялся наущениям Яго и сдался лишь перед лицом, как ему могло показаться, совершенно убедительных фактов. Но эти факты говорили ему об утрате Дездемоной не столько чести, сколько честности. Он рассуждает: «Оставлю ей жизнь — других будет обманывать». «Таков мой долг. Таков мой долг», — говорит Отелло, приближаясь к ложу спящей Дездемоны, чтобы ее задушить. Ибо его сильнее всего оскорбляет то, что он считает ее «лживостью». Вместе с доверием к Дездемоне Отелло утратил и веру в человека, в возможность правды на земле. Именно в этом, и ни в чем другом, заключается его трагедия.

Своей нравственной красотой, светом, исходящим от нее, Дездемона так же возвышается над окружающими, как и Отелло. Воплощение женской нежности, она в то же время является примером человеческой доблести, смелости, мужественности. Слушая рассказы Отелло о его подвигах, она сожалеет, что бог не создал ее мужчиной (подобное сожаление высказывала, как передают, и современница Шекспира Мария Стюарт); она бежит из дома отца, одна в гонимой бурной ночью, среди венецианских головорезов, к смуглокожему возлюбленному; она отвечает в сенате после назначения Отелло наместником Кипра на вопрос —

¹ The moor — это слово на языке шекспировских времен могло значить как «мавр» (араб), так и «негр». Есть серьезные основания полагать, что Шекспир имел в виду второе значение (он не раз называется в трагедии — притом разными лицами — «черномазым» и «толстогурым»).

² «Пушкин-критик», М., 1950, стр. 412.

не предпочтет ли она на время его отсутствия остаться в Венеции: «Я полюбила мавра, чтоб везде быть вместе с ним», а не для того, чтобы «в разгар его похода остаться мирной мошкой в тылу», и Отелло встречает ее приезд на Кипр на особом корабле веселым возгласом: «Моя вонтеильница!»

В свои светлые часы Отелло отвечает Яго на его нашептывания: «Меня не делают ревнивец признание света, что моя жена красива, остроумна, хлебосольна, умеет общество зачать, поет и пляшет...». И о том же говорит распеваемая ею «песенка об мне», в ее интерпретации совсем лишенная мрачного оттенка. Наметкой, помогающей понять ее душевное состояние, весь свет, исходящий от нее, может служить тут же вырывающееся у нее восклицание: «Неплох собою этот Лодовико».

Но особенно пленительны и трогательны «три святых обмана» Дездемоны (как их любят называть английские критики). Первый — побег Дездемоны к Отелло из дома отца, второй — уклончивость в вопросе о платке и третий — когда на вопрос Эмилины: «Кто убийца?» — она отвечает: «Никто. Сама».

Антиподом и Отелло и Дездемоны — двух натур, глубоко друг другу родственных, является Яго — воплощение всех самых низменных начал человеческой природы. Конечно, видеть в нем персонафикацию духа зла, существо, любящее зло ради зла, как это делала старая романтическая критика (а в более позднее время — А. Блок), сейчас мы уже не можем: слишком уж четко выступает конкретная мотивировка действий Яго и их социально-исторический смысл; Яго — типичный представитель хищнического индивидуализма, жестокий и циничный, подобно Ричарду III или Эдмонду Глостеру в «Короле Лире». У него своя философия, с помощью которой он оправдывает совершаемые им злодеяния. Философия эта, в сущности, сводится всего к двум принципам, теоретически слабо друг с другом связанным, но практически довольно хорошо совмещающимся: это абсолютный релятивизм, утверждающий, что всякая вещь существует лишь постольку мы ее ощущаем и что если мы ее не чувствуем, то, значит, ее и нет; а второй принцип много проще: это «набей потуже кошель» (I, 3) — припев, с помощью которого он пытается поработить Родриго и извлечь из него все, что только можно, а затем выбросить его как выжатый плод.

Ясно, насколько такое мировоззрение непримиримо с мироощущением как Отелло, так и Дездемоны. И отсюда понятна неязвимость Яго к обману, что и делает его злобу к ним такой предвзятой и непримиримой. «Я не перевариваю мавра», — говорит он. Подобно тому как «в жизни Кассио есть некая красота», делающая его нестерпимым для Яго, так же несносны для него и Отелло с Дездемоной: первый оскорбляет Яго своим величием, вторая — своей чистотой. Они претят ему, они его терзают одним лишь тем, что существуют, ибо Яго насквозь и до конца аморален. Отсюда, по выражению английских критиков, «поиски мотивов» у Яго для его ненависти к Отелло: если бы даже последний и не обошел его по службе, сделав своим лейтенантом Кассио, все равно — Яго нашел бы оправдание для смертельной ненависти к мавру (например, вымышленная Яго супружеская неверность Эмилины, в постель к которой якобы «скакал» Отелло). Вот источник идеи о «демонизме» Яго, обожающего зло ради зла. Но свою низость Яго прикрывает маской солдатской прямоты, правдивости. И ему удается обмануть других, в том числе и Отелло. Отсюда постоянный припев Отелло: «Честный Яго! Мой честный Яго!..»

Яго проповедует свои «принципы» так пылко и настойчиво, что способен заразить ядом своей философии и других, в том числе самого

Отелло в момент наибольшего помутнения его разума. Он говорит (и мы словно слышим голос Яго): «Тот не ограблен, кто не сознает, что он ограблен» и еще: «Я был бы счастлив, если б целый полк был близок с ней, а я не знал об этом» (III, 3). Но мы хорошо понимаем, что у Отелло такие мысли — болезнь, наваждение, что он и Яго — полярно противоположны, до конца враждебны друг другу.

Но Яго свойственна еще другая форма релятивизма, более утонченная и потому еще более мерзкая — это стремление все мерить на свой аршин и потому все упижать и марать. Он говорит про Дездемону: «Я сужу по себе и потому знаю, чем она станет». Это постоянное сопоставление других душ со своей собственной, ничтожной и низменной, придает всем его суждениям ограниченность и будничность, грязное уродство.

Яго вообще дан в трагедии как предельная антитеза Отелло. В двух случаях антитеза эта особенно подчеркнута: в том, что касается брака Яго, рассудочного и случайного, лишенного поисков, взлета, борьбы за чувство, и в вопросе о ревности Яго, который ревнует Эмилию, но исключительно лишь во имя оскорбленного чувства чести (вернее, быть может, из самолюбия), тогда как до самой жены ему нет дела. Мы имеем здесь одно из тех мелких противопоставлений, которые усиливают рельефность шекспировских антитез (Гамлет и Лаэрт, Гамлет и Горацио, Ромео и Бенволио и т. д.).

В глухой, пезримой борьбе, которую Отелло и Дездемона обречены вести с Яго, они могли бы найти опору и помощь в окружающих, если бы могли в них встретить натуры, единокровные и равноценные себе, иначе говоря, столь же чистые и светлые. Но таких натур вокруг них нет. В этой трагедии Шекспира мы нагляднее, чем в большинстве других его пьес, можем наблюдать искусство, с каким он орудует тонкими, едва заметными оттенками, создавая образы, в общем, вполне положительные, но все же лишенные законченного морального совершенства, которое могло бы поставить их на одну доску с протагонистами трагедии. Таких образов в данной трагедии, в основном, два: Эмилия и Кассио. Анализ их характеров тем более интересен, что все отмечаемые ниже черты их, придающие им такую сложность, добавлены Шекспиром и в его источнике (в повелле Чинтио) полностью отсутствуют.

Критиками уже давно отмечена сложность характера Эмили, которая в конце пьесы из легкомысленной субретки превращается в истинную героиню. То, что характеризует Эмилию до последнего акта, должно быть вызвано не моральной неполноценностью, а душевной незрелостью, недоразвитостью. Когда на вопрос Дездемоны, могла ли бы она изменить мужу хотя бы «за целый мир», Эмилия отвечает: «За целый мир? Нешуточная вещь! Огромный мир — не малость за крошечную шалость» (IV, 3), — мы понимаем, что это лишь шутка, ли о чем, в сущности, не говорящая, хотя она и неприятно звучит в драматически очень тяжелый момент и к тому же в устах отнюдь не комического персонажа. Точно так же, когда Эмилия крадет у Дездемоны платок, она это делает, несколько не думая о последствиях и лишь из желания угодить мужу (III, 3). Можно поэтому говорить лишь о ее слепоте, не о порочности. Но в последних сценах Эмилия необычайно вырастает. Ее моральный триумф не в том даже, что она умирает за правду, разоблачая Яго, а в том, что она умирает без единой жалобы и с обрывком на устах той самой песни, которую перед смертью пела Дездемона (V, 2).

Менее уяснен критикой характер Кассио, который обычно трактуется как личность морально безупречная, хотя и несколько бледная.

Однако моральные изъяны Кассио не менее существенны, чем изъяны Эмилии, хотя они и более завуалированы. Кассио, конечно, от начала до конца душевно чист, и это очень хорошо формулирует Яго, когда говорит о нем: «Есть в жизни Кассио každодневная красота, которая мешает мне жить» (V, 1,—перевожу дословно). Однако в «красоте» Кассио есть целый ряд «пятнышек», поданных, правда, так легко и замаскированно, что они остаются почти незамеченными, хотя и оказывают на зрителя определенное действие, придавая образу Кассио оттенок какой-то бесцветности и неполноты.

Это прежде всего его способность хмелеть от первой рюмки (см. сцену попойки, II, 1). Безусловно, слабая сопротивляемость организма алкоголю не могла рассматриваться Шекспиром как нечто порочащее человека; однако подчеркивание этого свойства без всякой видимой надобности объективно снижает образ¹. Но еще важнее то, каков Кассио во хмелю. У него определенно не «веселое», а «хмурое» вино, он легко возбуждается, заводит ссоры, дерется. Не есть ли это, согласно известной пословице, проявление задатков, заложенных в его характере даже и тогда, когда он находится в нормальном состоянии? Яго говорит о нем Родриго: «Он вспыльчив и от слов легко переходит к действиям. Вызовите его на пух» (II, 1), и у нас нет причин сомневаться в правдивости этой характеристики. Больше того, хмурость и задиристость могут проявляться весьма неодинаково и по очень различным поводам. У Кассио хмурость во хмелю посит не просто злобный, но и оскорбительный характер, способствуя проявлению его надменности, презрительного отношения к ниже стоящим людям. С удивительной бестактностью он напоминает Яго, обойденному чинном, о его неудаче, когда заявляет, что «помощник капитана должен спастись раньше поручика» (II, 3), и в следующей за этим ссоре его с Монтойо при всей неясности ее причин (ибо она началась за сценой) лейтмотивом звучит все та же надменность Кассио: «Учить меня! Читать мне наставленья! Да я его в бутылку загоню!» (II, 3).

То, что Кассио водится с куртизанкой, не содержало в себе, по попятям того времени, ничего позорного. Но все же это бросает какое-то пятно на его облик, сокращая возможность каких-либо более высоких чувств с его стороны, снижая круг его интересов и влечений. Шекспир ни при каких условиях не изобразил бы в аналогичном положении Отелло, Гамлета или, скажем, Эдгара. Добавим еще, что Кассио иногда бывает груб с Бьянкой, что не делает ему чести. Интересно, что после постигшей его катастрофы, когда, по его уверению, ему не дают покоя терзающие его стыд и досада, он считает возможным (в сцене, где его подслушивает Отелло, IV, 1) весело шутить и смеяться по поводу своих отношений с Бьянкой. Но тут же отметим, что момент этот чрезвычайно смягчен тем, что в этой сцене все внимание зрителя сосредоточено не на Кассио, а на Отелло (и отчасти на Яго) и что весь эпизод служит не характеристике персонажа, а интриге, трагедии в целом.

Наконец, даже самый тот факт, что Кассио хлопочет о своем восстановлении в должности (хотя бы и не по личному почину, а по ко-

Совершенно таким же способом Шекспир незаметно, не опорочивая его по существу, снижает образ Юлия Цезаря упоминанием о его эпилепсии и рассказом Кассия о том, как Юлий Цезарь вызвал его на состязание в плаваньи, а затем изнемог посреди бурного Тибра и был вынужден просить Кассия о помощи. Физическая слабость лишает Цезаря ореола величия так же, как она лишает Кассио ореола моральной силы.

варному совету Яго) не прямо, а при посредстве жены своего начальника, рисует его в не очень красивом свете. Можно вспомнить здесь «Меру за меру», где одно то, что Клавдио, это воплощение слабости, решает прибегнуть к заступничеству сестры, — уже не говоря о том, что позже, узнав, какой ужасной ценой может быть добыто его спасение, он все же молит сестру пойти на эту жертву, — снижает его моральные качества. Но Кассио обрадается к помощи Дездемоны с такой доверчивостью и простодушием, что некоторая неблагоприятность его поведения не доходит полностью до сознания зрителя. И в этом — чувство меры Шекспира и его удивительное искусство нюансов.

Теневые и светлые черты так же перемешаны в характере Кассио, как и в характере Эмилии, с тем лишь различием — и здесь сказывается богатство художественных ресурсов Шекспира, — что в Эмилии они даны в раздельности и последовательности (от темного к светлому), тогда как в Кассио они одновременны и слитны.

Во всем этом мы имеем выражение не столько порока, сколько слабости, своеобразную смесь «чистого» (fair) и «грязного» (foul). И это в точности соответствует замыслу трагедии. Вокруг Отелло разлита не подлость (как вокруг Гамлета), а лишь слабость, и от Отелло, который, согласно заключительному определению Кассио, «был во всем велик душой» (great of heart; V, 2), его ближайшие спутники отличаются не низостью, а лишь малодушием.

Такое же смещение оттенков мы находим, кстати сказать, и в других, менее крупных образах трагедии: в Бьянке можно найти черты сердечности, Брабанцио далеко не такой глупец и жалкий шут, каким его очень часто изображают на сцене, и т. д.

Известная немецкая писательница-эмигрантка Матильда фон Мейзенбург рассказывает в своих мемуарах, что в один из самых печальных дней своего изгнания, в Лондоне, когда, утомленная борьбой, она была близка к самоубийству, ей довелось видеть «Отелло», и в тяжелом зрелище несчастий она почерпнула мужество для того, чтобы жить. Таково свойство шекспиловских трагедий, вливающих веру в достоинство человека и ценность жизни, их всепобеждающий оптимизм.

Все действие трагедии происходит в обстановке боевой тревоги и накаленных страстей: в I акте — в суматохе и кипучей напряженности венецианской жизни, во всех последующих — на Кипре, перед угрозой нападения турецкого флота, среди кипения портовой жизни, празднеств и ночных драк, всяких опасных случайностей. Такова атмосфера, в которой разыгрывается этот простой случай из человеческой жизни, эта великая человеческая трагедия.

Окидывая трагедию об Отелло одним взглядом, выносишь о ней впечатление как об огромной симфонии, выдержанной в одной определенной тональности и основанной на развитии контрастов и на последовательном развертывании простых и великих человеческих тем, — симфонии, в которой изображено столкновение между миром добра и миром зла, завершающееся моральной победой первого. Эта победа заключается в том, что Отелло прозревает. Он плачет слезами радости, и, хотя он убивает себя, это не дикое отчаяние, а акт высшего правосудия, свидетельствующий о возвращении к нему веры в жизнь и доверия к человеку.

А. Смирнов

Стр. 281. Действующие лица.

Все имена действующих лиц, кроме Дездемоны, придуманы Шекспиром. Имя Отелло, нигде более не встречающееся, весьма неясного происхождения: оно похоже на итальянское уменьшительное от немецкого имени Отто. Есть, впрочем, не вполне достоверные сведения, что в Венеции существовала знатная фамилия Otello del Moro, в гербе которой эмблемой были тутовые ягоды, по-итальянски — того. Если один из эгих Otello явился прототипом героя новеллы, можно предположить, что он вовсе не был мавром, а сделался им только в сказании, ввиду того что слово того значит также и мавр.

Яго (Jago) — одна из диалектных форм итальянского имени Ясоро или Giacomo — Иаков.

Дездемона — греческое слово, означающее Несчастная. Как оно попало в повеллу, откуда дальше перекочевало в трагедию, неизвестно.

Много споров вызвал вопрос об этнической принадлежности Отелло, ибо английский слово moor (как и итальянское того), служившее первоначально для обозначения жителей Мавритании, то есть области, соответствующей нынешним Марокко и Алжиру, стало затем применяться к жителям всех северных областей Африки — как к арабам, так и к берберам и неграм. В пользу принадлежности Отелло к последним говорит как будто наименование его «гоlstогубый» (thicklips, I, 1). Несомненно, однако, что Шекспир и зрители того времени не делали различия между этими племенами, объединяя их в общем представлении о темнокожих африканцах.

Кассио, его лейтенант. — Лейтенантом в старину назывался заместитель главного начальника (губернатора, полководца и т. п.). Таким образом, из всех лиц, служащих под начальством Отелло, Кассио имеет высший чин.

Яго, его поручик. — Слово, стоящее в подлиннике (ancient), буквально означает: «знаменосец», «знаменщик» (второй по важности офицерский чин после «лейтенанта»). В новой военной терминологии к этому ближе всего «адъютант». В прежних русских переводах трагедии Яго именовался «прапорщиком», от старинного значения слова прапор — «знамя».

Стр. 284. Математик-грамотей, Микеле Кассьо пекий. — Называя Кассио «математиком», Яго противопоставляет себя, делового солдата-практика, образованному, но не имеющему военного опыта Кассио.

Стр. 290. Синьория — то же, что сенат, высший орган управления в старой Венеции.

Стр. 291. Галера — торговое судно. «Сухопутная галера» на языке английских моряков — «женщина легкого поведения».

Стр. 296. Марк Лукезе — то есть из Лукки. По-видимому, имя одного из наемных военачальников (кондотьеров), состоящих на службе Венецианской республики (имя это носил содержатель одной таверны в Лондоне). Очевидно, дож намеревался назначить командующим Марко Лукезе, но, так как он уехал, остался один выход — назначить Отелло.

Стр. 311. Целует Эмилию. — Во времена Шекспира поцеловать в обществе незнакомую даму или девушку, если с ее стороны это не вызывало протеста, не считалось особенной вольностью.

Стр. 317. Кассио вас не знает. — Кассио, конечно, знает Родриго в лицо; но, очевидно, Родриго исполнил совет, который Яго дал ему раньше (в конце сцены II, 1), — «изменить свою внешность поддельной бородой», — и благодаря этому стал неузнаваем для Кассио.

Стр. 332. ...эти дудки не из Псаполи? Что-то уж больно они поют в нос.— Намек либо на «неаполитанскую болезнь», как в то время называли сифилис, либо на гнусавое произношение неаполитанцев.

Стр. 353. Он крепко сжал мне руку...— В Англии времен Шекспира индивидуальные кровати были еще большой редкостью. Обычай спать с приятелями или с совсем чужими людьми в одной постели сохранялся до середины XVII в. даже среди высших классов общества.

Стр. 354. Крови, крови, крови! — Смысл этого восклицания толкуется комментаторами по-разному. Одни полагают, что Отелло этим выражает желание пролить кровь Кассио и Дездемоны. Но нам представляется более правильным другое толкование: Отелло чувствует, как кровь приливает к его голове, и бонится, как бы кровь не затмила его ясный разум.

Стр. 355. Геллеспонт — древнегреческое название Дарданелльского пролива.

Стр. 357. ...горячая рука и — влажная. — Влажность ладони считалась признаком чувственности. сухость ее — признаком холодности.

Стр. 378. Огонь и сера! — По христианским представлениям, дьяволы терзают грешников в аду с помощью горячей серы. Восклицание Отелло значит: «О, ад!»

Я рад, что ты забыла всякий стыд — Лодовико только что сообщил Отелло о приказе ему ехать в Венецию и о назначении на его место Кассио. Дездемона радуется только первому, но Отелло относит ее радость ко второму и спрашивает, не сошла ли она с ума, открыто проявляя радость по поводу удачи своего любовника.

Стр. 394. ...излюбленная песнь... про иву. — Старинная английская песня об иве дошла до нас в нескольких редакциях. Древнейший список ее относится к 1600 г.

Стр. 412. Луны и солнца нет, земля во тьме, и все колеблется от потрясения. — Представление о связи между затмениями и землетрясениями встречается у Плиния, английский перевод которого был издан в 1601 г.

Стр. 420. ...меч. Он закален в ручье, как лед, холодный. — О закалке испанских клинков в ледяной воде также говорится у Плиния.

Стр. 420. Я копыт не вижу. — Отелло ожидает увидеть у Яго копыта, как у черта.

Стр. 425. Спартанская собака. — Спартанские собаки, по уверению древних авторов, отличались особенной лютостью.

«КОРОЛЬ ЛИР»

1

Сказание о короле Лире и его дочерях принадлежит к числу древнейших легендарных преданий Британии. Ее первая литературная обработка была сделана английским летописцем Джеффри Монмутским, изложившим ее в своей латинской «Истории Британии» (1135). У него заимствовал ее Лайамон и пересказал на английском языке в поэме «Брут» (ок. 1200). Дальнейшие пересказы предания о Лире встречаются в стихотворных хрониках Роберта Глостерского (ок. 1300), Роберта Ман-

нинга (1338), Джона Хардинга (1450) и в прозаических хрониках Роберта Фабиана (1516), Джона Растела (1530), Ричарда Графтона (1568) и, наконец, в знаменитых «Хрониках» Р. Холиншеда (1577). Этим, однако, литературная история сюжета не ограничивается. Аналогичный рассказ содержится в средневековом сборнике «Римские деяния». К этому сюжету неоднократно обращались английские поэты эпохи Возрождения. Варриант истории Лира мы находим в одной из частей коллективной поэмы «Зерцало правителей» (1574), где рассказ дан в поэтической обработке Джона Хиггинса. О Лире повествует и Уорнер в поэме «Англия Альбиона» (1586), а также величайший из поэтов английского Возрождения Эдмунд Спенсер в своей «Королеве фей» (1590, книга II, песнь 10). Прозаический пересказ легенды был сделан также в эпоху Шекспира историком Уильямом Кемденом (1605).

Один из предшественников Шекспира написал пьесу, которая в мае 1594 года была зарегистрирована в Палате книготорговцев под названием «Прославленная история Лира, короля Англии, и его трех дочерей». Вышла ли книга, неизвестно, ни один экземпляр этого предполагавшегося издания не сохранился. В мае 1605 года в Палате книготорговцев была сделана новая запись о готовившейся публикации пьесы под названием «Трагическая история короля Лира и его трех дочерей». В конце года книга вышла в свет со следующим обозначением на титульном листе: «Подлинная хроника об истории короля Лира и его трех дочерей, Гонориллы, Реганы и Корделлы, как она многократно исполнялась в недавнее время». Полагают, что в обоих случаях регистрации имелась в виду одна и та же пьеса. Она шла в театре Роза впервые в апреле 1594 года. Автор дошекспировской пьесы о Лире остался неизвестен. Текст этой пьесы сохранился, и это дает возможность сравнивать ее с трагедией Шекспира.

Текст шекспировского «Короля Лира» дошел в двух вариантах. Первое издание появилось при жизни драматурга, в 1608 году, с пространным заглавием: «Г-н Уильям Шекспир: его правдивая хроника об истории жизни и смерти короля Лира и его трех дочерей, с несчастной жизнью Эдгара, сына и наследника графа Глостера, принявшего мрачный облик Тома из Бедлама, как это игралось перед его королевским величеством в ночь на св. Стефана во время рождественских праздников слугами его величества, обычно выступающими в «Глобусе» на Бексайте в Лондоне».

Сохранилось второе издание пьесы, также датированное 1608 годом. Однако исследователи установили, что это было более позднее издание, относившееся к 1619 году, которое типографщик датировал 1608 годом, так как напечатал его незаконно, в обход прав издателя первого quarto. Данный текст повторяет quarto 1608 г., добавляя к печаткам первого издания большое количество новых ошибок. Текстологического значения второе quarto не имеет.

Наконец, трагедия была напечатана в фоллио 1623 г. Сравнение текстов показывает, что quarto содержит около 300 строк, отсутствующих в фоллио, тогда как около 100 строк, имеющих в фоллио, отсутствуют в quarto. Существуют многочисленные гипотезы, предложенные шекспироведами для объяснения различий между текстами quarto и фоллио. Сокращения в тексте фоллио, по мнению большинства исследователей, свидетельствуют о том, что это сценический вариант трагедии. Но и quarto 1608 г. носит явные следы того, что перед нами текст, игравшийся на сцене. Качества текста 1608 г., однако, таковы, что его едва ли можно считать подлинным и точным. Уже давно возникло предположение, что quarto представляет собой стенографическую запись спектакля. В недавнее время была выдвинута гипотеза о том, что текст

кварто восстановлен был по памяти актерами, которые, находясь в гастрольной поездке, решили поставить пьесу, рукопись которой они не захватили с собой. Не входя в обсуждение вопроса о природе первого кварто, укажем, что как раньше, так и теперь основой текста принято считать вариант фолио, дополняемый отдельными местами по кварто 1608 г.

Для датировки трагедии Шекспира приходится опираться лишь на внутренние показания самого текста. В нескольких местах Шекспир воспользовался книгой Харснета «Разоблачение отъявленных папистских обманов», опубликованной в 1603 году. Из нее заимствованы имена демонов, называемые Эдгаром, когда он представляется безумным. Отсюда возникает вывод, что пьеса была написана после 1603 года. С другой стороны, на титуле кварто 1608 г. сказано, что пьеса исполнялась при дворе в ночь на св. Стефана. В каком же году это было? Во всяком случае, не в самом 1608 году. И не в 1607, ибо издание было зарегистрировано в Палате книготорговцев в н о я б р е 1607 года, то есть до рождественских праздников, когда состоялся придворный спектакль. Период возникновения пьесы сужается; она была создана между 1603—1606 годами. Дальнейшее уточнение даты делается на основании того места трагедии, где Глостер говорит о «недавних затмениях солнца и луны» (I, 2). В сентябре 1605 года произошло затмение луны, а в октябре 1605 — затмение солнца. В результате получается возможность довольно точной датировки трагедии 1605—1606 годами.

Обратимся теперь к вопросу об источниках трагедии. Какими из многочисленных произведений, названных выше, воспользовался Шекспир при создании «Короля Лира»? Сравнительный анализ, произведенный исследователями, убеждает в том, что Шекспир воспользовался для основной линии сюжета, во-первых, пьесой своего предшественника, но он также использовал кое-что из рассказа о Лире в «Хрониках» Холиншеда, а отдельные детали взял из поэмы Спенсера «Королева Фей». Вторая сюжетная линия — история Глостера и его сыновей — заимствована Шекспиром из романа Сиднея «Аркadia» (напечатанного в 1590 г.).

Известно, что Л. Толстой в своей статье «О Шекспире и о драме», «ниспровергая» Шекспира, утверждал, будто ранняя пьеса о Лире превосходит трагедию великого драматурга как по своим художественным достоинствам, так и по нравственному значению. Для полемики с этим мнением здесь нет места, да и нет необходимости, но вопрос о соотношении между двумя пьесами представляет несомненный интерес.

Вот конспективное изложение дошекспировской пьесы. Лир задумывает выдать Корделлу замуж. Он намеревается спросить дочерей, как они его любят. Он не сомневается в том, что Корделла выразит наибольшую любовь и тогда он потребует от нее, чтобы она вышла за того, кого он ей предложит в мужа. План этот известен верному приближенному короля Периллу (у Шекспира — Кент) и коварному советнику Скалитеру. Последний рассказывает о замысле короля старшим дочерям — Гонорилле и Регане. Обе они рассыпаются перед королем в лестных речах, тогда как Корделла отвечает сдержанно. Рассерженный Лир не изгоняет Корделлу, но лишает ее наследства. Королевство он делит между двумя старшими дочерьми. Мужья старших дочерей герцоги Корнуол и Камбрийский бросают жребий — кому достанется та или иная половина королевства. Перилл безуспешно пытается спасти долю королевства для Корделлы. Затем в Британию прибывает переодетым король Галлии, наслышавшийся много о красоте дочерей Лира. Он встре-

чает Корделлу, горюющую из-за того, что она впала в немилость, и, восхищенный ее красотой, предлагает ей стать его женой.

Все это занимает семь сцен, которые сжаты Шекспиром в краткую экспозицию и завязку трагедии. Последуем, однако, далее за автором дошекспировской пьесы. Перилл не одобряет поведения Лира, но решает не покидать его. Затем следуют сцены дурного обращения старших дочерей с королем. Галльский король, узнав об этом, посылает послов, приглашающих Лира в Галлию. Регана подкупает убийцу, чтобы тот прикончил старого короля, но в последнюю минуту раскаяние овладевает им, и он оставляет Лира в живых. Корделла с мужем собираются переодетыми отправиться в Британию. Но Лир и верный ему Перилл сами прибывают в Галлию и встречают здесь переодетых в крестьянское платье короля и королеву. Происходит примирение Лира с Корделлой. Галльский король вторгается с войсками в Британию, одерживает победу над Корнуолом и герцогом Камбрийским и восстанавливает Лира на престоле.

Прежде всего бросается в глаза различие между финалами двух пьес. У предшественника Шекспира он благополучный: Лир снова становится королем, и Корделла остается в живых. Шекспир завершает трагедию гибелью Лира и Корделии. Но гибель Корделии не была придумана Шекспиром. В поэме Спенсера «Королева фей» Корделия, заключенная вместе с Лиром в тюрьму, кончает самоубийством. Оставляя в стороне второстепенные различия, укажем лишь на следующие: 1) ни в пьесе предшественника, ни в одном из стихотворных и прозаических рассказов нет второй линии действия, введенной Шекспиром (Глостер и его сыновья); 2) Шекспиром снят эпизод, в котором изображается намерение Реганы убить отца; 3) в старой пьесе Кент (Перилл) не изгоняется королем, он сопровождает его, не прибегая к переодеванию, как у Шекспира; 4) король французский не появляется в конце пьесы у Шекспира; 5) в пьесе предшественника Шекспира нет образа шута; 6) мотив безумия Лира введен Шекспиром.

Как мелкие, так и крупные перемены в ф а б у л е уже придавали иной характер пьесе Шекспира по сравнению с произведением его предшественника. Но дело было не только в сюжетных мотивах. Иначе предстают у Шекспира характеры персонажей и, в первую очередь, самого Лира. Более глубокая психологическая мотивировка сочетается у Шекспира с значительными социально-философскими идеями, на которые нет и намека в ранней пьесе. Она представляет собой довольно открытую дидактическую драму на тему об обязанности детей по отношению к родителям. Содержание трагедии Шекспира значительно шире этой темы.

2

«Король Лир» признан наряду с «Гамлетом» вершиной трагического у Шекспира. Мера страданий героя превосходит здесь все, что выпадало на долю тех, чьи трагедии были изображены Шекспиром как до, так и после этого произведения. Но не только сила трагического напряжения отличает эту драму. Она превосходит другие творения Шекспира своей широтой и подлинно космической масштабностью.

Пожалуй, нигде творческая смелость Шекспира не проявилась с такой мощью, как в этом творении его гения. Мы ощущаем это в языке трагедии, в речах Лира, в поэтических образах, превосходящих смелостью все, что мы до сих пор встречали у Шекспира. Но смелость и оригинальность поэтического языка — лишь одно из проявлений гения художника. «Есть высшая смелость,— писал Пушкин,— смелость изо-

бретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслью,— такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в Фаусте, Мольера в Тартюфе¹. Композиция «Короля Лира» отличается именно такой смелостью. Различные линии многопланового сюжета трагедии охвачены единой творческой мыслью.

Как и в «Отелло», в «Короле Лире» нет никаких сверхъестественных элементов. Действие происходит в реальном мире, и в него не вторгаются пришельцы из мира потустороннего. Но по сравнению с «Отелло» масштаб действия здесь шире. В венецианской трагедии в центре действия — личная драма и, хотя она имеет глубокие социальные корни, эти последние несколько скрыты от взора. Причины трагедии отведены на задний план действия, они таятся в Венеции, составляющей фон для основного действия, замкнутого в кругу взаимоотношений двух-трех лиц. В «Короле Лире» личные, семейные отношения и есть одновременно отношения общественные. Общество здесь не фон, а поле действия, а фоном для человеческих драм, происходящих в нем, является обширное царство природы. Именно это и придает большую масштабность трагедии. В то время как люди переживают душевные бури, страшные грозы происходят и в природе. Вся жизнь вздыблена, весь мир сотрясается, все потеряло устойчивость, нет ничего прочного, незыблемого. По этой земле, сотрясаемой страшными толчками, под небом, обрушивающимся потоки из своих хлябей, живут и действуют персонажи трагедии. Они подхвачены вихрем стихий, бушующих в них самих и вовне.

Образ бури, грозы является доминирующим в трагедии. Ее действие — это череда потрясений, сила и размах которых возрастают с каждым разом. Сначала мы видим семейную дворцовую драму, затем драму, охватившую все государство, наконец, конфликт перехлестывает за рубежи страны и судьбы героев решаются в войне двух могучих королевств.

Такие потрясения должны были долго назреть. Но мы не видим, как собиравшие тучи. Гроза возникает сразу, с первой же сцены трагедии, когда Лир проклинает младшую дочь и изгоняет ее, а затем порывы вихря — вихря человеческих страстей — охватывают всех действующих лиц и перед нами возникает страшная картина мира, в котором идет война не на жизнь, а на смерть, и в ней не щадят ни отца, ни брата, ни сестры, ни мужа, ни старческих седин, ни цветущей молодости.

Участники трагедии занимают высокое положение в государственной иерархии. Борьба между ними могла ограничиться конфликтами морально-политического характера, как в хрониках Шекспира. И это тем более могло быть так, ибо сюжет о Лире был включен Холиншедом в его летописи исторических судеб Англии. В критике были попытки толковать трагедию с точки зрения политической морали. Причину несчастий Лира объясняли тем, что он хотел повернуть колесо истории вспять, разделив единое централизованное государство между двумя властителями. В доказательство проводили параллель между «Королем Лиром» и первой английской ренессансной трагедией «Горбодук», политическая мораль которой действительно состояла в утверждении идеи государственного единства.

В трагедии Шекспира этот мотив есть, но он отодвинут в сторону. Не о разделе страны написал Шекспир, а о разделении общества. Государственно-политическая тема подчинена более обширному замыслу.

¹ «Пушкин-критик», М., 1950, стр. 129.

Это и не семейная драма, какой была анонимная дошекспировская драма о короле Лире и его дочерях. Тема неблагодарности детей играет большую роль и у Шекспира. Но она служит лишь толчком в развитии сюжета.

«Король Лир» — трагедия социально-философская. Ее тема не только семейные отношения, не только государственные порядки, но природа общественных отношений в целом. Сущность человека, его место в жизни и цена в обществе — вот о чем эта трагедия.

Нужно сразу же сказать, что социальные отношения, для обозначения которых у нас выработались широко распространенные теперь понятия, связанные с теорией классового деления общества, на языке эпохи Шекспира выражались иначе, хотя бы уже потому, что общество его времени еще было сословным. Но общественные теории средних веков и эпохи Возрождения в чуждых нам терминах говорили о вещах, которые без труда переводятся на наш язык.

Одним из таких понятий тех времен была «природа». В «Короле Лире» слово «природа» и производные от него встречаются свыше сорока раз.

В нашем словоупотреблении «природа», как правило, обозначает нечто противостоящее обществу, и этим наша речь как бы закрепляет то отдаление человека от природы, которое произошло в ходе развития классового общества. Люди эпохи Шекспира (в частности, сам Шекспир) были неизмеримо ближе к природе, и этим словом они охватывали всю жизнь, включая и общественные отношения. Поэтому, когда персонажи Шекспира говорят «природа», они отнюдь не всегда подразумевают под этим поля, леса, реки, моря, горы; природа для них — весь мир и в первую очередь самое интересное для них существо этого мира — человек во всех многообразных проявлениях и отношениях, составляющих его жизнь.

Но уже в эпоху Возрождения, и в частности в произведениях Шекспира, обнаруживаются два различных понимания природы. Как мы увидим далее, образование двух концепций природы отражало в сфере идеологических понятий конфликт двух социальных укладов и соответствующих им норм морали и поведения.

Традиционным был взгляд на природу как на благотворительную силу жизни. Принадлежность к царству природы означала для человека неразрывную связь со всем строем жизни, включая природу в собственном смысле слова и «природное» общество. Каждому существу было предназначено свое место в природе. Средневековая идеология особенно настаивала именно на предопределенности места для каждого в общей схеме мироздания. Гуманисты, и в частности материалист Ф. Бэкон, восприняв эту традиционную концепцию, подчеркивали в ней прежде всего благость природы и всеобщую связь вещей. И, конечно, понимали они природу совершенно иначе, чем догматики-схоласты.

Общественные взаимоотношения тоже входили в эту систему всеобщих связей. Существовали связи семейные, сословные, государственные. Подчинение детей родителям, подданных — государю, забота родителя о детях и государя о подданных были формами естественной связи между людьми. В этом видели всеобщий закон природы, обеспечивающий гармонические взаимоотношения во всех человеческих коллективах от семьи до государства.

Такое понимание природы составляет один из центральных мотивов, проходящих через всю трагедию Шекспира. Такова та идеологическая форма, в которую облечено ее социально-философское содержание.

В «Короле Лире» мы с самого начала видим, что законы природы нарушены. Ключ к тому, что происходит в трагедии, дан в следующих

словах Глостера: «...Эти недавние затмения, солнечное и лунное! Они не предвещают ничего хорошего. Что бы ни говорили об этом ученые, природа чувствует на себе их последствия. Любовь остывает, слабеет дружба, везде братоубийственная рознь. В городах мятежи, в деревнях раздоры, во дворцах измены, и рушится семейная связь между родителями и детьми. Либо это случай, как со мною, когда сын восстает на отца. Либо как с королем. Это другой пример. Тут отец идет против родного детища. Наше лучшее время миновало. Ожесточение, предательство, гибельные беспорядки будут сопровождать нас до могилы» (I, 2).

«Природа» тяжело страдает, и мы видим подтверждение этого в картине полного распада всех естественных и общественных связей между людьми. Король Лир изгоняет дочь, Глостер — сына; Гонерилья и Регана восстают против отца, Эдгар обрекает своего отца на страшную казнь; сестры Гонерилья и Регана готовы каждая изменить своему мужу, и в порыве ревнивого соперничества в борьбе за любовь Эдмонда Гонерилья отравляет Регану; подданные воюют против короля, Корделия идет войной против своей родины.

В «Отелло» мы видели трагедию хаоса в душе одного человека, в «Короле Лире» — трагедия хаоса, охватившего целое общество. Человеческая природа взбунтовалась против самой себя, и мудро ли, что взбунтовалась природа, окружающая человека? Трагедия поэтому не может быть сведена к теме неблагодарности детей, хотя это и занимает значительное место в сюжете. Речь идет о большем — о том, что распались все устои, делавшие жизнь упорядоченной. В «Короле Лире» с самого начала можно видеть, как рушится всякий порядок. Может показаться, что виной этому безумное своеволие Лира. Но это не совсем так. Своеволье, которое мы наблюдаем в поведении Лира, свойственно всем действующим лицам трагедии.

Существует мнение, будто в «Короле Лире» представлено общество, живущее по патриархальным законам, которые только начинают рушиться. На самом деле уже в начале перед нами мир, в котором сохранились только внешние признаки патриархальности. Никто из действующих лиц уже не живет по законам патриархального строя. Никого из них не интересует общее, ни у кого нет заботы о государстве, каждый думает только о себе. Это ясно видно на примере старших дочерей Лира, Гонерилье и Регане, готовых на любой обман, лишь бы получить свою долю королевских земель и власти. Эгоизм, сочетающийся с жестоким коварством, сразу же обнаруживает и незаконный сын Глостера — Эдмонд. Но не только эти люди, одержимые хищническими стремлениями, лишены патриархальных добродетелей покорности и повиновения. Благородный граф Кент обнаруживает немалую независимость, когда смело упрекает короля за неразумный гнев против Корделии. И сама Корделия своенравна и упряма, что проявляется в ее нежелании унизить свое личное достоинство не только лестью, но и вообще публичным признанием в чувствах, которые она считает глубоко интимными. Она не хочет участвовать в ритуале лести, затеянном королем Лиром, даже если ей это будет стоить не только наследства, но и любви Лира.

Коротко говоря, все действующие лица трагедии — индивиды с ясным сознанием личных интересов и целей. Это относится не только к главным персонажам, но и к таким третьестепенным фигурам, как, например, дворецкий Гонерильи Освальд и слуги Корнуэлла и Реганы. Освальд, наблюдая царящий вокруг хаос, рассчитывает, что и сам он сможет высидеться. Что же касается слуг Корнуэлла и Реганы, то их независимость от господ проявляется в том, что, возмущенные их жестокостью по от-

ношение к Глостеру, они открыто заявляют об этом, а один из слуг даже вступает в борьбу с Корнуэлом и наносит ему смертельную рану.

Хотя все персонажи «Короля Лира» обладают феодальными титулами и званиями, тем не менее общество, изображаемое в трагедии, не является средневековым. За феодальным обликом скрывается индивидуалистическое нутро. При этом, как и в других произведениях Шекспира, новое самосознание личности имеет у действующих лиц трагедии два ясно выраженных направления. Одну группу персонажей составляют те, в ком индивидуализм сочетается с хищническим эгоизмом. В первую очередь это Гонерилля, Регана, Корнуэл и Эдмонд. Из них Эдмонд выступает как выразитель жизненной философии, которой руководствуются все люди такого склада.

Эдмонд сродни всем другим представителям хищнического индивидуализма, изображенным Шекспиром. Он человек такого же характера, как Ричард III и Яго. Все они явные злодеи. Роднит их то, что каждый обделен природой или обществом. Эдмонд — незаконный сын, и, следовательно, ему не приходится рассчитывать на то, что жизненные блага и почетное положение в обществе достанутся ему по наследству, как его брату Эдгару, законному сыну Глостера. Его возмущает эта несправедливость. Он восстает против обычаев потому, что они не обеспечивают ему того места в жизни, какого он хотел бы достигнуть.

Выше было сказано, что понятие природы для Шекспира и многих его современников было связано с представлением об устойчивом миропорядке, и природа считалась воплощением естественных законов, объединяющих людей. Наряду с этим у Шекспира встречается и другое понимание природы, означающее нечто противоположное. Такой взгляд на природу, например, у Яго, который понимал под этим словом желания и аппетиты человека. Эдмонд всецело единомышленник Яго. Свою речь, выражающую его взгляд на жизнь, он начинает знаменательными словами:

«Природа, ты моя богиня! В жизни
Я лишь тебе послушен. Я отверг
Проклятье предрассудков и правам
Не поступлюсь, пусть младше я, чем брат» (I, 2).

Упорядоченная природа, стройный миропорядок, покоящийся на естественных связях, то есть все то, что так дорого Глостеру, отвергается Эдмондом. Для него это (перевожу дословно) «чума обычая». Для Эдмонда в этой системе природы не приготовлено места, он в ней пасынок, а не сын, в полном смысле слова «незаконнорожденный».

Природа, которой он поклоняется, другая, она — источник силы, энергии, страстей, не поддающихся повиновению той, иной «природе». Он не намерен отказываться от жизненных благ во имя подчинения существующим в обществе законам. Обычай лишает его, как незаконнорожденного, многих прав, но это несправедливо, ибо природа дала ему не меньше, а даже больше желаний — и энергии, чтобы удовлетворить их, — чем тем, кто от рождения имеет права на все (I, 2).

Яго считал человека «садом», в котором каждый сам выращивает свой характер и делает соответственно выбор жизненного пути. Точно так же думает и Эдмонд. Он смеется над теми, кто, подобно его отцу, верит в средневековое учение о влиянии небесных светил на характер и судьбы людей. «Когда мы сами портим и коверкаем себе жизнь, обожравшись благополучием, — говорит Эдмонд, — мы приписываем наши несчастья солнцу, луне и звездам. Можно, правда, подумать, будто мы дураки по произволению небес, мошенники, воры и предатели — вследствие атмосферического воздействия, пьяницы, лгуны и развратники —

под непреодолимым давлением планет. В оправдание всего плохого у нас имеются сверхъестественные объяснения. Великолепная увертка человеческой распушенности — всякую вину свою сваливать на звезды... Какой вздор! Я то, что я есть, и был бы тем же самым, если бы самая целомудренная звезда мерцала над моей колыбелью» (I, 2).

Не звезды предначертали Эдмонду быть злодеем. Он родился в мире, где для него не было уготовано места, и намерен сам завоевать его для себя любыми средствами, не считаясь с принятыми в обществе законами. Психология Эдмонда и его философия жизни — порождение новых общественных условий, развившихся в результате буржуазного прогресса. Это уже становится нормой жизненного поведения. Но над умами людей тяготеют старые понятия. Поставленные рядом, речи Глостера и Эдмонда (их противопоставил так сам Шекспир, см. I, 2) выражают мировоззрение двух разных социальных укладов, двух разных эпох. Для Глостера природа — это, как мы знаем, извечный мировой порядок, где каждому определено свое место. Слова о нарушении законов природы, приведенные выше, характеризуют Глостера как выраителя традиционного мировоззрения. В противоположность ему в понимании Эдмонда природа означает право человека на восстание против существующего порядка вещей. Глостеру кажется, что на его стороне вечный закон и что всякие нарушения его есть следствия индивидуального произвола, но он заблуждается. Здесь, как в капле воды, отражен всемирно-исторический процесс смены двух общественных формаций, о котором писал К. Маркс, объясняя социальную сущность трагического: «*Трагической* была история старого порядка, пока он был существующей испокон веку властью мира, свобода же, напротив, была идеей, осенявшей отдельных лиц, — другими словами, пока старый порядок сам верил, и должен был верить, в свою правомерность»¹. Глостер воплощает этот старый порядок, верящий в свою правомерность, тогда как Эдмонд — человек, которого уже осенила идея свободы от старых патриархальных связей. Он настолько далеко заходит в своем отрицании их, что не только становится врагом короля и нарушает долг подданного, но борется против брата и предает отца, разрывая таким образом самую священную кровную связь родства.

То, что происходит в семье Глостера, повторяется и в семье Лира. Правда, ни Лир, ни его дочери Гонерилья и Регана не выражают столь непосредственно тех жизненных понятий, которые мы слышим из уст Глостера и Эдмонда. Глостер и Эдмонд выражают и практику и теорию двух противоположных укладов, Лир и его дочери — только практику, но и отношения между Лиром и его дочерьми имеют в своей основе тот же конфликт двух жизненных укладов, как он отражается в психологии и повседневном поведении людей. Впрочем, и Лир появится потом перед нами в роли философа, но об этом речь будет дальше.

Новый миропорядок, — а мы знаем, что это был в конечном счете миропорядок буржуазный, — разрушал даже самую прочную из всех человеческих связей — кровную, родственную, семейную связь. И мы видим это на семьях Лира и Глостера. Главной разрушительной силой является стремление к обладанию теми имущественными правами, которые дают человеку независимость, а в иных случаях и власть над другими.

Гонерилья, Регана и Эдмонд были лишены возможности обрести самостоятельность до тех пор, пока они зависели от Лира и Глостера. Для них важно было любой ценой получить в руки то, на чем зиждилась королевская и отцовская власть их родителей. Все трое прибегают

¹ «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1, М., 1957, стр. 53.

для этого к обману. Интересно то, что все они играют ва самом дорогом для Лира и Глостера — на преданности и чувстве долга, хотя сами не ставят их ни в грош. Когда же они получают в свои руки земли, титулы и даже короны, они страхируют долг повиновения родителям как обветшавшее платье. Трагедия Глостера состоит в том, что он становится жертвой бездушного индивидуализма, разрушающего его семью. Трагедия Лира состоит в этом лишь отчасти. Но прежде чем мы перейдем к главному герою трагедии, нам нужно сказать о второй группе персонажей.

Все действующие лица трагедии — люди с ясным сознанием своей личности. Но не все они себялюбцы. Корделия, Эдгар, Кент, шут короля Лира составляют лагерь тех, кто обладает не неизменно эгоистическим, а благородным пониманием прав человека. Для них существуют понятия верности, преданности, и в своем поведении они самоотвержены. Они тоже следуют «природе», но у них благородные понятия о природе и достоинстве человека. Показательно, что все они становятся в этом обществе отверженными. Корделию Лир проклял, Кента он изгнал; Эдгара предал проклятию Глостер, введенный в заблуждение Эдмондом. Что касается шута, то он в этом обществе отверженный и бесправный уже по самому своему положению. Но именно эти люди, изгнанные и презираемые, как мы убеждаемся, оказываются единственными, кто сохранил естественные чувства привязанности, любви и долга. Кент, переодевшись и изменив внешность, сопровождает Лира в его изгнании, как и шут, который не покидает своего господина в крайней беде. Корделия, узнав о несчастье Лира, забывает нанесенную ей обиду и возвращается, чтобы восстановить отца в его королевских правах. Эдгар, встретив своего ослепшего отца, думает только о том, чтобы облегчить его судьбу. При всем том, хотя каждый из них проявляет самоотверженность, все они лишены духа патриархального повиновения и рабской покорности. Не инстинкт подчинения, а свободный выбор объекта служения определяет их поведение. Они служат Лире не как подданные, а как друзья, сохраняя духовную независимость, включая и шута, наиболее резкого из них и до беспощадности прямого в выражении своих мнений.

Если Эдмонд наиболее полно воплощает в себе духовный мир и нравственные принципы лагеря хищников-индивидуалистов, то его брат Эдгар оказывается в положении наиболее отверженного.

В нашем восприятии Эдгар, преобразившийся в Тома из Бедлама, — странная и непонятная фигура. В эпоху Шекспира так называли самых несчастных и обездоленных людей, лишенных даже первейшего признака человечности — рассудка. Таких умалишенных помещали в Бедлам. Но этот дом призрения не обеспечивал их. Голодные и в рубищах, бродили они по дорогам, прося подаяния. То была самая низшая степень падения, ибо эти несчастные ничем не могли помочь себе и даже не сознавали своего ужасного положения. Образ Тома из Бедлама имеет поэтому в трагедии одновременно конкретное и символическое значение.

В ходе действия трагедии обнаруживаются не только различия в нравственных стремлениях ее участников, разделяющих их на два лагеря. Мы видим также, как образуются два полярных мира. На одной стороне мир богатства и власти. Здесь идет вечная грызня, и каждый в этом мире готов перегрызть глотку другому. Таков мир, который построили для себя Гонерилья, Регана, Корнуэлл, Эдмонд. Мы уже не раз встречали у Шекспира картину этого мира в его драмах.

Другой мир — это мир всех отверженных. В нем оказываются сначала Кент и Корделия, затем Эдгар, король Лир, шут и, наконец, Глостер. Из них Корделия, ставшая супругой французского короля, является

изгнанницей только по названию и несет бремя одних лишь моральных страданий. Остальные же брошены на дно жизни в самом буквальном смысле слова. Они обездолены, выброшены из прежнего, привычного для них образа жизни, лишены крова, источников средств существования и оставлены на произвол судьбы. Но личные бедствия не ожесточают их сердца, а, наоборот, обостряют сочувствие к страданиям других у тех, кому доброта и раньше была свойственна, а у тех, кто прежде был равнодушен к судьбам остальных, рождает чувство братства со всеми обездоленными.

Картина этих двух миров отражает состояние общества времен Шекспира. На одном полюсе те, кто выиграл в бессовестной погоне за богатством и властью, на другом те, кто проиграл в этой игре, потому что был честен и эта честность делала его беззащитным против коварства хищных стяжателей. Но честные люди не остались покорными своей злосчастной судьбе. Прежде всего никто из них не признал превосходства мира баловней фортуны. Они полны ненависти и презрения к тем, кто так скуп в своем богатстве и так жесток в своем властном всеисии. Мы ощущаем это презрение в гордом поведении Кента и в язвительном сарказме шута. Кент даже пускает в ход силу, но что может поделать он один со своим честным негодованием в этом мире бесчестия и несправедливости? Единственное, чего он добивается,— это то, что его сажает в колодки. Глостеру достается больше: за сочувствие Лиру его подвергают страшной пытке и вырывают у него глаза. Корделия, заступившаяся за отца, теряет жизнь.

Мир сильных и богатых мстит тем, кто восстает против него, но поборников справедливости это не останавливает. Пусть зло сильнее их, они все равно будут бороться против него, и даже не потому, что заранее рассчитывают на победу, а просто потому, что жить, покоряясь злу, они не могут. Если в конце трагедии злодеи получают воздаяние, то не столько потому, что их одолевают честные люди, сколько потому, что их губит внутренняя вражда. Так же как они беспощадны по отношению к другим, беспощадны они и в соперничестве друг с другом.

Два персонажа в трагедии, из которых один принадлежит к миру власти, а другой к миру отверженных, сначала стоят несколько в стороне от борьбы, а затем под конец становятся самыми активными, и на их долю выпадает честь восстановления порядка и справедливости.

Один из них — Альбани. Обстоятельства складываются так, что он не сразу определяет свое место в борьбе двух лагерей. Он не знает всех гнусных планов и проделок своей жены Гонериллы, и лишь в конце перед ним раскрывается, что он был орудием в ее руках. Когда он узнает подлинный характер своей жены и всю массу злодейств, невольным пособником которых он был, Альбани решительно порывает с этим миром и становится тем человеком, который восстанавливает порядок в государстве.

Второй — Эдгар. Оклеветанный братом, он скрывался и бездействовал, пока несправедливость касалась лишь его, но когда он увидел, как поступили с Лиром и его отцом, Эдгар проникся решимостью бороться. Случай сталкивает его с Освальдом, и он убивает надменного придворного. Письмо, найденное им на теле убитого, раскрывает сговор Гонериллы и Эдмонда против Альбани. Этот документ открывает глаза Альбани, и он узнает, что чуть не стал жертвой коварства своей изменницы-жены. Но главная цель Эдгара — отомстить брату, который погубил отца и хотел погубить его. Он вызывает Эдмонда на поединок и сражается против него с опущенным забралом. В этом есть нечто символическое, как и в том, что Гамлет уничтожил своих противников их же собствен-

пым оружием. Ведь Эдмонд тоже боролся против Эдгара маскируясь, но то была бесчестная маскировка, ибо, строя козни против брата, Эдмонд выдавал себя за его друга и защитника. Хотя Эдгар и сражается с закрытым лицом, но он борется с братом в честном поединке и побеждает его.

3

Итак, в трагедии противопоставлены друг другу два мира. Они ведут борьбу между собой. Какое же место занимает в этой борьбе Лир, тот, кто положил начало ей и вокруг которого она все время ведется?

Уже было сказано, что в какой-то мере судьба Лира предопределяется борьбой двух миров — старого патриархального уклада, к которому он отчасти принадлежит, и того нового строя жизни, который породил индивидуализм всего молодого поколения. Однако необходимо со всей решительностью подчеркнуть, что связь Лира с патриархальным укладом еще отнюдь не определяет ни его духовного облика, ни сущности переживаемой им трагедии. В нем, как и в некоторых других трагических героях Шекспира, черты старого переплетаются с психологией, рожденной новым временем. При этом как в том, что Лир унаследовал от традиционного жизненного уклада, так и в новообретенном отношении к людям и вещам есть и хорошие и дурные черты.

Вначале преобладает дурное. Мы видим перед собой Лира-деспота. С одной стороны, его деспотизм имеет своим источником феодальную прерогативу монарха. Но в своем самодержавии, доходящем до самодурства, Лир опирается не только на безличную силу своей королевской прерогативы, дающей ему право вершить судьбы всех подданных. Человек незаурядный, окруженный всеобщим преклонением, он возомнил, что его королевское достоинство покоится на личном превосходстве над другими. Как и все окружающие его, Лир обладает высокоразвитым сознанием своей личности, и это является в нем чертой новой психологии. Однако сознание личного достоинства приобретает у Лира односторонний, эгоистический характер. Оно заключается в непомерно высокой оценке своей личности, доходящей до крайней степени самообожания. Все восхваляют его величие, и он проникается убеждением, что велик он не только как король, но и как человек. Это отлично определил Н. А. Добролюбов, который писал, что Лир является «жертвой уродливого развития» общества, основанного на неравенстве и привилегиях. Роковая ошибка Лира, проявившаяся в отказе от власти и в разделе королевства, — отнюдь не каприз феодала, и Добролюбов выразил самое существо дела, объяснив завязку трагедии следующим образом: Лир отказывается от власти, «полный гордого сознания, что он сам, сам по себе велик, а не по власти, которую держит в своих руках»¹.

Лир возомнил, что его человеческое величие превосходит его королевское величие. «В Лире действительно сильная нагура, — писал Добролюбов, — и общее раболепство пред ним только развивает ее односторонним образом — не на великие дела любви и общей пользы, а единственно на удовлетворение собственных, личных прихотей. Это совершенно понятно в человеке, который привык считать себя источником всякой радости и горя, началом и концом всякой жизни в его царстве. Тут, при внешнем просторе действий, при легкости исполнения всех желаний, не в чем высказываться его душевной силе. Но вот его

¹ Н. А. Добролюбов, Собр. соч. в трех томах, т. 2, М., 1952, стр. 197.

самообожание выходит из всяких пределов здравого смысла: он переносит прямо на свою личность весь тот блеск, все то уважение, которым пользовался за свой сан, он решается сбросить с себя власть, уверенный, что и после того люди не перестанут трепетать его. Это безумное убеждение заставляет его отдать свое царство дочерям и чрез то, из своего варварски-бессмысленного положения, перейти в простое звание обыкновенного человека и испытать все горести, соединенные с человеческою жизнью»¹.

Во всей мировой критике мы не найдем более верного определения исходного момента трагедии короля Лира. То, что другим критикам казалось нелепостью, прихотью, глупым капризом, Добролюбов объяснил с изумительной психологической точностью и подлинной глубиной проникновения в социальную сущность трагедии Лира.

На протяжении всех последующих событий Лир продолжает цепляться за свой феодальный сан. В нем крепко укоренилось сознание того, что он король. Привычка повелевать другими не оставляет его даже тогда, когда он отвергнут всеми и, бездомный, бродит по степи. Мы видим, как он появляется, причудливо убранный полевыми цветами, и в бреду кричит: «Нет, они не могут запретить мне чеканить деньги. Это мое право. Я ведь король».

«Король, и до конца ногтей — король!

Взгляну в упор, и подданный трепещет» (IV, 6).

Его безумие именно в том, что он продолжает считать себя королем, человеком, стоящим выше всех остальных, а просветление проявляется в том, что он поймет безумие этого и почувствует себя просто человеком, которому не нужны ни власть, ни почет, ни всеобщее преклонение.

Путь к этому просветлению ума сопряжен для Лира с глубочайшими страданиями. Сначала мы видим его гордое самомнение. Он требует от своих дочерей, чтобы они состязались в выражении льстивого обожания его. Тщетно упрекают Лира в том, что он глуп и верит речам старших дочерей. Тщетно думают, будто он слеп, не понимая того, что они лгут. Он действительно убежден в том, что достоин той крайней степени обожания, которую выражают Гонерилья и Регана. То, что говорят они, соответствует его самооценке. Молчание Корделии и ее нежелание присоединиться к этому хору похвал потому так раздражает Лира, что он убежден в своем царственно-человеческом величии. При этом он мерит своих дочерей не столько их отношением к нему, сколько своим отношением к ним. Любя Корделию больше других, он считает, что, даря ей свои чувства, тем самым обязывает ее к самому высокому восхвалению его персоны. Во всех других людях Лир ценит не их подлинные чувства, а отражение в их чувствах самого себя и своего отношения к ним. Такова та крайняя степень эгоцентризма и себялюбия, до которой он дошел. В этом обнаруживается уродливое развитие индивидуальности в мире, основанном на социальном неравенстве. Парадоксальность, противостественный характер такого развития личности проявляется в том, что человек, действительно обладающий достоинствами, принижает их и становится мельче, как мелок здесь Лир потому, что, поставив свою личность в центр мира, он самого себя сделал единственным мерилom всех человеческих ценностей. Даже наказание, которому он подвергает строптивого Кента и непокорную Корделию, по-своему отражает самообожание Лира. Изгоняя их, он с поистине царственной наивностью думает, будто самой боль-

¹ Н. А. Добролюбов, Собр. соч. в трех томах, т. 2, М., 1952, стр. 198.

шой карой является отлучение от его персоны, как если бы он оди- только и давал свет и теплоту в жизни.

Лир убежден, что власть будет принадлежать ему и тогда, когда он откажется от ее внешних признаков. Он даже думает, что царственность его личности предстанет еще яснее и нагляднее тогда, когда он откажется от материальной основы своей власти, от владения землями. В этом обнаруживаются одновременно и наивная переоценка своего значения и благородный идеализм Лира. На эту вторую сторону его заблуждения необходимо обратить особое внимание, ибо в ней раскрываются лучшие черты Лира, а это и подведет нас к тому, что составляет центральную социально-философскую тему трагедии — к вопросу о ценности человека.

Из всеобщего поклонения, каким его окружили, Лир сделал вывод, что значение индивида определяется не его общественным положением, а личными достоинствами. Это он и хочет доказать, отдавая реальные основы своей власти, ибо убежден, что даже и без всех ее атрибутов сохранит любовь и уважение окружающих. Это уже не самодурство феодала, а наивный, но благородный в своей основе идеализм, приписывающий личным достоинствам человека значение, какого они реально в классовом обществе иметь не могут. Мы можем назвать это гордостью в самом ее чистом виде, ибо Лир гордится не своим королевским званием, а человеческим величием, которое он, впрочем, переоценивает непомерно.

Реальность пробивает постепенно броню гордыни Лира. При этом прежде всего обнаруживается, что его гордость сочетается с мелким тщеславием. Свою значимость Лир измеряет количеством людей, прислуживающих ему. Отказавшись от власти, он оставляет себе многочисленную свиту. Сто человек должны прислуживать ему одному, ловить каждое его слово, исполнять любую прихоть, развлекать, своим шумом возвещать о его прибытии. Он отказался от власти, но по-прежнему хочет, чтобы все повиновались ему и чтобы внешние признаки величия — придворная пышность сопровождала каждый его шаг.

Поэтому он так болезненно реагирует на то, что дочери требуют сокращения его свиты. Ему она нужна для парада как обрамление его величия, а они видят в его свите феодальную дружину, достаточно мощную, чтобы заславить выполнить любую волю Лира. Гонерилья и Регана желают лишить Лира той последней реальной силы, которую он еще себе оставил в виде этого небольшого войска.

Лир отчаянно цепляется за последний остаток власти. Он уязвлен вдвойне: он страдает от ущемления своего тщеславия, но в еще большей степени его потрясла неблагодарность дочерей; он отдал им все, а они теперь хотят лишить его единственного, что он себе оставил. В отчаянии он мечется от одной дочери к другой. Хотя их неблагодарность глубоко потрясает его, главное, что мучит его, это не столько то, каковы оказались они, сколько собственное бессилие. Впервые в жизни Лир почувствовал, что его воля натолкнулась на сопротивление, которого он не только не может сломить (сломить он не мог уже сопротивление Кента и Корделии), но и не в состоянии покарать. Первое ощущение падения возникает у Лира именно как сознание своего бессилия.

По мы были бы несправедливы к Лиру, если бы видели в нем только его уязвленное самолюбие и тщеславие. Раздав королевство дочерям, отрекшись от власти, Лир, как мы знаем, хотел доказать себе и другим, что он «сам по себе велик». При этом он не считал, что отказ от власти означает отречение от всех благ. Наоборот, он считал, что

его человеческое величие требует не меньше жизненных благ, чем те, которые полагаются для полноты королевского величия.

Лир горячо отстаивает право иметь свиту, ибо ему для ощущения своего величия необходимо иметь около себя людей, вся жизнь которых состоит в том, чтобы служить ему. Спор об этом постепенно перерастает для Лира в проблему философского значения: что нужно человеку, чтобы чувствовать себя человеком? В ответ на слова Реганы, что ему не нужно ни одного слуги, Лир высказывает мысли, свидетельствующие о том, что для него это не мелкий вопрос:

«Не ссылайся
На то, что пужно. Нищие, и те
В нужде имеют что-нибудь в избытке.
Сведи к необходимым всю жизнь,
И человек сравняется с животным.
Ты женщина. Зачем же ты в шелках?
Ведь цель одежды — только чтоб не заблудить,
А эта ткань не греет, так тонка» (II, 4).

Самого Лира до сих пор пышность согревала. Человечность он измерял именно избытком над тем, «что пужно». И чем выше человек, тем больше у него всего того, что не является необходимым. В борьбе с дочерьми Лир отстаивает свое право на это не необходимое, потому что ему все еще кажется, что оно первейший признак человеческой значимости и величия. Иначе говоря, Лир все еще находится во власти убеждения, что мера достоинства человека определится обладанием материальными благами. Впервые он сознает перемену в своем положении, когда воочию видит, что, раздав свои владения, он потерял реальную власть и все, связанное с ней. Так начинают рушиться все основы, на которых была построена его предшествующая жизнь.

Всю жизнь Лир созидал свое всемогущество. Ему казалось, что он достиг его вершины. На самом же деле он ринулся в пропасть. Сам того не предполагая, он одним жестом разрушил все, что строил. Он хотел быть тем человеком, который обладает самой большой властью — властью личного превосходства, а оказалось, что это самое дорогое для него — жалкая иллюзия. Дочери заставили его понять это. Из уст Лира вырываются страшные проклятия, и нет такого несчастья, которого он не призывал бы на головы предавших его детей. Он грозит им страшной мстостью, но его гнев бессилен. Мир больше не повинуетеся ему. Ему отказали в повиновении те, кто по всем законам жизни — по закону природы, семьи, общества, государства — более всего обязаны подчиняться, собственные дети, его плоть и кровь, его подданные, вассалы, те, кого он сам наделил властью. Все устоял, на которых держалась жизнь Лира, рухнули, и рассудок старого короля не выдержал этого. Когда Лир увидел, каков мир на самом деле, он сошел с ума.

4

Обезумевший Лир уходит ночью в степь. Он уходит не только от дочерей. Он покидает мир, в котором хотел господствовать и быть выше всех. Он уходит от людей, от общества и идет в мир природы, как уходила туда героиня комедий Шекспира, когда человеческая злоба и жестокость лишили их принадлежащего им по праву места в жизни. Но героев комедий природа встречала ласковой тенью лесов, нежным журчанием чистых потоков, давала покой и утешение.

Лир уходит в голую степь. Ему негде здесь укрыться. Над его сединами нет крова. Природа встречает его не ласковой тишью, а грохотом стихий, небеса разверзлись, грохочет гром, сверкают молнии, но, как ни страшна эта буря в природе, она не столь ужасна, как буря, происходящая в душе Лира. Он не боится бури, в природе она не может причинить ему зла большего, чем то, которое причинили ему собственные дочери.

Бесчеловечная сущность эгоизма раскрывается Лиру сначала в неблагодарности дочерей, которые обязаны ему всем и тем не менее отвергли его. Против них обращен его гнев, и безумный Лир судит своих дочерей. Ему недостаточно осудить их. Он хочет знать причину человеческой жестокости: «Исследуйте, что у нее в области сердца, почему оно каменное» (III, 6).

Есть глубокий символический смысл в том, что этих жестокосердных людей, господствующих в мире власти и богатства, Лир предает суду отверженных — изгнанника Кента, Тома из Бедлама и шута. Он сам теперь из мира всемогущества перешел в мир бессильных и бесправных.

Безумие Лира является подлинным, а не мнимым, как у Гамлета. Но все, что он говорит и делает в состоянии умопомрачения, отнюдь не бессмысленно. О нем с полным правом можно сказать то, что Полоний говорит о Гамлете: «Хоть это и безумие, но в нем есть последовательность» («Гамлет», II, 2). То же самое Эдгар говорит о безумном бреде Лира: «Какая смесь! Бессмыслица и смысл — все вместе» (IV, 6). Мысль Лира все время вращается в кругу вопросов, связанных с его прежним положением и нынешним. В своем безумии он переосмысливает весь предшествующий жизненный опыт. Правильней было бы назвать его безумие бурным и мучительным душевным потрясением, вследствие которого Лир совершенно по-новому оценивает жизнь.

Первая примета происшедшего в нем душевного переворота заключается в том, что он начинает думать о других. Буря нещадно хлещет его, но Лир — впервые в жизни! — думает не о тех страданиях, которые она причиняет ему, а о других отверженных:

«Бездомные, нагие горемыки,
Где вы сейчас? Чем отразите вы
Удары этой лютой непогоды —
В лохмотьях, с непокрытой головой
И тощим брюхом? Как я мало думал
Об этом прежде!» (III, 4).

«Как я мало думал об этом прежде!» Прежний Лир никогда бы так не сказал, ибо он думал только о себе. Преображенный Лир, которого мы видим теперь, начинает сознать, что кроме человеческого величия существует человеческие невзгоды и нищета. Никакое подлинное величие не имеет права не считаться со страданиями тех, кто не устроен и не обеспечен. Лир восклицает:

«Вот тебе урок,
Богач надменный! Стань на место бедных,
Почувствуй то, что чувствуют они,
И дай им часть от своего избытка
В знак высшей справедливости небес» (III, 4).

Таков урок, который Лир преподает не кому-нибудь другому, а самому себе. Теперь, когда он познал несчастье и страдание, в нем родилось чувство, которого не было раньше. Он чувствует чужое страдание,

В степи во время бури Лир встречается Эдгара, скрывающегося под видом Тома из Бедлама. В этом несчастном, обездоленном существе он видит человека. Раньше, как мы знаем, меру человеческого величия он определял «избытком» и думал, что если ограничить человека лишь тем, что нужно, то он сравняется с животным. Но вот перед ним Том из Бедлама, у которого нет даже самого необходимого. Показывая на него, он восклицает: «Неужели вот это, собственно, и есть человек? Присмотритесь к нему. На нем все свое, ничего чужого. Ни шелка от шелковичного червя, ни воловьей кожи, ни овечьей шерсти, ни душистой струи от мускусной кошки! Все мы с вами поддельные, а он — настоящий. Неприкрашенный человек — и есть именно это бедное, голое животное, и больше ничего. Долой, долой с себя все лишнее! Ну-ка, отстегни мне вот тут» (III, 4). Лир срывает с себя одежду. Он, который раньше думал, что невозможно жить без свиты в сто человек, теперь понял, что является всего лишь бедным, голым двуногим животным.

Это сбрасывание одежды имеет глубокий смысл. Лир срывает с себя все то чуждое и наносное, внешнее и излишнее, что мешало ему быть тем, что он есть на самом деле. Он не хочет оставаться «поддельным», каким был раньше.

Безумный Лир понимает жизнь лучше, чем тот Лир, который мнил себя великим мудрецом. Он сознает, что жил, опутанный ложью, которой охотно верил, ибо она была ему приятна: «Они ласкали меня, как собачку, и врал, что я умен не по годам. Они на все мне отвечали «да» и «нет». Все время «да» и «нет» — это тоже мало радости. А вот когда меня промочило до костей, когда у меня от холода не попадал зуб на зуб, когда гром не смолкал, сколько я его ни упрасивал, тогда я увидел их истинную сущность, тогда я их раскусил. Это отъявленные обманщицы. Послушать их, так я — все что угодно. Но это ложь. Я не заговорен от лихорадки» (IV, 6).

Лир переживает второе рождение. Роды всегда связаны с муками, и Лир говорит об этом Глостера:

«...В слезах явились мы на свет;
И в первый миг едва вдохнули воздух,
Мы стали жаловаться и кричать» (IV, 6).

Второе рождение Лира происходит в страшных муках. Он страдает и оттого, что рухнули все ложные представления, которыми он прежде жил, но еще больше оттого, что жизнь, которую он видит вокруг, бессмысленна и жестока.

Этот обновленный душой Лир не мирится с несправедливостью, царящей в мире. Он, который раньше сам был главным столпом несправедливости, теперь осуждает ее. Он одержим манией судить — и не только своих дочерей, но всех, кто жесток по отношению к другим.

Одно из самых проникновенных мест трагедии — эпизод встречи безумного Лира и ослепленного Глостера. Лир теперь видит, что повсюду царит несправедливость, корень которой — в неравенстве. Власть, которой он раньше так кичился, была подкреплением несправедливости. «Видел ты, — спрашивает Лир Глостера, — как цепной пес лает на нищего?.. А бродяга от него удирает. Заметь, это символ власти. Она требует повиновения. Пес этот изображает должностное лицо на служебном посту» (IV, 6).

Власть, право распоряжаться жизнью людей всегда казались Лирu высшим благом. Ничто не давало ему такого ощущения собственного величия, как то, что он мог людей миловать и карать. Теперь он

видит власть в новом свете. Она — зло, калечащее души тех, кто ею обладает, и источник бедствий для тех, кто от нее зависит. Еще одна иллюзия, крах которой переживает Лир, заключается в том, будто носители власти справедливы уже по одному тому, что обладают ею. Теперь он понимает, что обладающие властью сами преступны и в помыслах и в делах. Те, кто держит в руках жизнь и смерть других людей, ничуть не лучше тех, кого они карают как преступников, у них нет морального права судить других. «Видишь», — говорит Лир Глостеру, — как судья издевается над жалким ворюшкой? Сейчас я покажу тебе фокус. Я все перемешаю. Раз, два, три! Угадай теперь, где вор, где судья» (IV, 6). Беда в том, что тот самый «излишек», который придает людям обличье благопристойности, на самом деле прикрывает их порочную сущность: власть и богатство делают таких людей безнаказанными, тогда как бедняки беззащитны.

«Сквозь рубища грешок ничтожный виден,
Но бархат мантий прикрывает все.
Позолоти порок — о позолоту
Судья копые сломает, но одень
Его в лохмотья — камышом проколешь» (IV, 6).

Постигнув несправедливость, царящую в мире, Лир становится защитником обездоленных, тех, кто является жертвами власти и жестокого, несправедливого закона. Всех, кого мир богатства и власти осуждает, Лир оправдывает: «Винowych нет, поверь, виновных нет» (IV, 6). Но есть люди, которые видят свое назначение в том, чтобы поддерживать и оправдывать несправедливый строй жизни. Против них обращена гневная ирония Лира, когда он говорит слепому Глостеру:

«Купи себе стеклянные глаза
И делай вид, как негодяй политик,
Что видишь то, чего не видишь ты» (IV, 6).

Эти речи Лира принадлежат к числу наиболее ярких обличений, посредством которых Шекспир выразил глубочайший протест против социальной несправедливости, от которой страдает народ.

Трагедия короля Лира началась как трагедия исключительной личности. Мы видели Лира, возвышающегося над всеми людьми и уверенного в том, что ему предназначено властвовать над остальными. Именно его, человека, вознесенного столь высоко, судьба бросила на самое дно жизни, и тогда несчастье этой исключительной личности слилось с бедами и страданиями тысяч и тысяч обездоленных. Судьба человеческая и судьба народная слились. Лир предстает теперь перед нами уже не как личность, полная гордыни, не как король, а как страждущий человек, и его муки — это муки всех, кто, подобно ему, лишен первейших условий нормального существования, страдает от жестокой несправедливости власти и неравенства состояний. Пусть Лир сам обрек себя на такую судьбу. Но он понял, что другие обречены на нее по воле тех, кто, как он, обладал властью и, счастливый своим могуществом, не хотел замечать чужих страданий.

Теперь мы видим вместе с Лиром, в чем корень зла и бедствий жизни. Он в самих людях, в созданном ими строе жизни, где каждый стремится возвыситься над остальными и ради своего благополучия обрекает на несчастье всех, даже самых близких по крови людей.

В мире богатства и власти нет человечности. Ее не осталось там

после того, как из него изгнали Кента, Корделию, Эдгара, Глостера. Если сочувствие страданиям и сохранилось еще, то лишь в мире обездоленных.

«Я — бедный человек,
Ударам судьбы и личным горем
Наученный сочувствовать другим» (IV, 6).

Эти слова произносит Эдгар. Он тоже прошел нелегкий путь познания жизни. Начал он, как все, кому богатство дает возможность безудержных наслаждений. Вероятно, он преувеличивает, когда признается, что раньше был «гордецом и ветреником. Завивался. Носил перчатки на шляпе. Угождал своей даме сердца. Повесничал с ней. Что ни слово, давал клятвы. Нарушал их средь бела дня. Засыпал с мыслями об удовольствиях и просыпался, чтобы их себе доставить. Пил и играл в кости. По части женского пола был хуже турецкого султана» (III, 4). Таким, по его словам, он был до того, как над ним грянула беда. Если он и преувеличивает свои грехи, то лишь в степени, но не в существе, ибо всеми этими самообвинениями Эдгар хочет сказать, что и он, как другие из мира богатых, жил, угождая своим самым низменным потребностям.

Но все изменилось, когда, спасая жизнь, он стал существовать как нищий. Можно только догадываться о том, что он пережил с наступлением этой перемены. Как это случилось и с Лиром, несчастье, обрушившееся на него, заставило Эдгара переосмыслить свою прежнюю жизнь, и он оценил ее по-новому.

Приведенными здесь словами Эдгар, встретив Лира во время бури в степи, отвечает, притворяясь безумным, на вопрос, кем он был раньше. Но кроме признания в пороках — сладострастии и чревоугодии он говорит о себе нечто и более важное: «Сердцем был жив, легок на слово, жесток на руку, ленив, как свинья, хитер, как лисица, ненасытен, как волк, бешен, как пес, жаден, как лев» (III, 4). Повторю, было бы наивно думать, будто это и в самом деле соответствует характеру и прежнему поведению Эдгара. Он хочет сказать лишь то, что он был богатым придворным, принадлежавшим к самой верхушке общества, и характеризует он не себя, а среду, к которой принадлежал. Никогда мы не поверим, что он был хитер, как лисица, ненасытен, как волк, но это с полным правом можно сказать о его брате Эдмонде, также как и о дочерях Лира — Гонерилье и Регане, о Корнуэле.

Мы видим, таким образом, что ситуации трагедии и сопровождающие их комментарии персонажей содержат не только резкое противопоставление мира богатства и власти, с одной стороны, и мира народной нужды, с другой: центральные эпизоды трагедии, ее кульминационные пункты, те, в которых страдания несправедливо обиженных достигают высшей силы, содержат и безоговорочно резкое осуждение хозяев жизни. Яснее всего это сказывается в том, что никто из пострадавших не желает вернуться в тот мир обеспокоенности, из которого его изгнали. Это опять-таки выражает Эдгар: «Отверженным быть лучше, чем блистать...» (IV, 1).

Трагическая ирония Шекспира неисчерпаема. Именно тогда, когда Эдгар, как ему кажется, нашел утешение даже в своей горестной судьбе, жизнь готовит ему новое испытание: он встречает своего ослепленного отца. Глостер — еще один персонаж трагедии, испытывавший падение с больших социальных высот. Он тоже проходит крестный путь познания жизни через страдания.

Вначале мы видим его еще не утратившим памяти о наслаждениях молодости. Он с легкомысленной шутливостью рассказывает Кенту, что

ему и его жене доставило «большое удовольствие» «изготавливать» Эдгара (I, 1). Погрешил он и легковерием, когда послушался навета Эдмонда против Эдгара. Несчастье Лира было первым ударом, заставившим его по-новому взглянуть на происходящее вокруг. Он предупредил приближенных Лира о том, что обезумевшего короля надо отправить в Дувр. За это он поплатился. Собственный сын предал его, тот, кого он больше всего любил и ради которого изгнал другого сына. Корнуэлл и Регана, которым он верно служил после отречения Лира, выкололи ему глаза и вытолкнули слепым на большую дорогу.

Прекрасно сказал Гегель: Лир в своем безумии стал все понимать, а слепой Глостер — прозрел. Да, теперь и он прозрел. Но как разное реагируют на мир после своего прозрения Лир, Эдгар и Глостер! Лир судит тех, кто был несправедлив, хочет идти на них войной. Эдгар — на время, только на время! — превратился в озлобленного и меланхолического «философа» счастливой бедности. Глостер проникся отчаянием и утратил веру в смысл жизни. Люди кажутся ему жалкими червями. Глостеру же принадлежит и самое эпиграмматически острое суждение о своем времени. Когда он, слепой, встречает Эдгара, который продолжает выдавать себя за сумасшедшего нищего, Глостер берет его себе поводырем. Он сам указывает на символический смысл этого: «В наш век слепцам безумцы вожаки» (IV, 1).

Глостер, так же как и Лир, изведав страдание, проникается сочувствием к беднякам. Он тоже говорит о том «избытке», которым богатые должны поделиться с нуждающимися (IV, 1).

Глубоко знаменательно то, что страдания приводят Лира и Глостера к одинаковому выводу о необходимости милосердия по отношению к обездоленным.

5

В то время как одни возвышаются, другие падают и все участники драмы живут полным накалом страстей и мук, один из свидетелей развертывающейся трагедии смеется. Так ему положено, ибо он шут и все происходящее дает ему повод для остроумия, прибауток и песенок. Мы встречали много шутов у Шекспира, но такого видим в первый раз. Все другие были безразличны к тому, что происходило вокруг. Их господам приходилось иной раз туго, а они и в ус не дули, и их шутки сглаживали мрачные стороны происходящего, внося равновесие в общую картину и напоминали о том, что жизнь состоит не только из печали, но также имеет и свои радости.

Шут короля Лира самый щедрый из всех шекспировских шутов. Он превосходит остальных обилием своих шуток. В первой половине трагедии они сопутствуют всему, что происходит с королем. Шут играет роль комического хора в трагедии. Точнее — хора извительно-насмешливого и саркастического.

У шутов была давняя привилегия: они имели право говорить истину в лицо самым могущественным владыкам. Именно эту роль и выполняет шут в трагедии. Еще до того, как Лир осознал, что он совершил ошибку, шут говорит ему об этом (I, 4).

Одним из следствий уродливого развития личности Лира было то, что он перестал сознавать истинное положение вещей. Лесть и всеобщее поклонение привели к тому, что Лир признавал за истину лишь то, что ему было приятно. Таково одно из извращений природы, жертвой которого стал Лир, когда еще был всемогущим. Преувеличенное представление о своем всемогуществе заставляло его принимать желаемое за действительное. В этом состоянии он и принял свое роковое решение,

которое происходило не из каприза, а из ложных представлений о жизни и утраты понятий о тех реальных силах, которые в ней определяют судьбу человека.

Среди тех, кто пытался образумить Лира, шуту принадлежит особенно значительная роль. Правда, мы не слышим его голоса тогда, когда происходит испытание любви дочерей и раздел королевства. Но с того момента, когда Лир перестал быть королем и вместе с тем еще не понимает, что его положение радикально изменилось, шут первый, кто стремится заставить его понять это.

Высокие понятия, выходящие за круг обыденных практических представлений о жизни, шуту недоступны. Но зато правду действительности во всей ее суровости шут знает, как никто. В этом смысле его понятия и представления о жизни находятся в соответствии с тем, как ее воспринимают люди, которым жизнь всегда предстает прежде всего в ее неприятных сторонах. Сознание шута — сознание человека, за спиной которого стоит многовековой опыт простого народа, его самых необеспеченных слоев, тех, кто горбом своим познал истину, составляющую сущность господствующего миропорядка. Кто-то, а простые люди первыми познали то, что потом обобщили философы и социальные мыслители. Задолго до них они постигли несколько простых истин, и первой из них было то, что место человека в жизни определяется обладанием собственностью. Они-то знали, какую власть дает людям богатство. Лир этого не знал. Он наивно полагал, что место человека в жизни определяется его личными достоинствами.

Шут все время твердит Лиру одно и то же: он нарушил существующий в мире порядок вещей и захотел жить не так, как все живут — отказался от реальной власти, но продолжал повелевать, раздал имущество, но хотел жить, как богатый.

Его шутки злы не потому, что он злой, а потому, что злой является жизнь. Беспощадность ее законов он и выражает, говоря Лиру суровую правду в лицо. Шут обладает добрым сердцем — добрым по отношению к тем, кто страдает. Он любит Лира и, может быть, не осознает, но инстинктивно чувствует благородство духа, присущее королю. И в том, что шут следует за Лиром, когда тот лишился всего, проявляется благородство человека из народа, чье отношение к людям определяется не их общественным положением, а человеческими качествами.

Шут сам принадлежит к наиболее обездоленной и бесправной части общества. Единственное его богатство — ум. Но и его он отдает на службу другим. Он живет не для себя, но видит и отлично понимает, как живут другие. Его шутки выражают мысль народа, умудренного горьким опытом вековой социальной несправедливости. Лир захотел на старости лет жить по другим законам, но шут знает, что это невозможно.

Смысл сатирического «пророчества», которое он изрекает в степи, состоит в том, что отношения, основанные на человечности, невозможны в обществе, где господствуют обман, стяжательство и угнетение («Когда попов пахать заставят...» и т. д.; III, 2).

Порядок вещей, существующий в мире, извращен. Однако этот противостественный строй жизни всеми принят как нормальный. Шут понимает это задолго до того, как Лир пришел к познанию истины. Можно сказать, что шут родился с таким пониманием жизни. Лиру нужно было второй раз родиться, чтобы понять то же самое.

Роль шута в трагедии заключается в том, что он своими горькими шутками как бычком подхлестывает сознание Лира. Он ускоряет прозрение старого короля, а потом вдруг навсегда исчезает (III, 6).

Таинственное исчезновение шута из числа действующих лиц принадлежит к числу тех неразрешимых загадок, которые имеются в произведениях Шекспира. Что с ним стало после того, как он помог перенести Лира на ферму около замка Глостера, где старый король заснул, мы не знаем. Бесполезно гадать и искать внешние сюжетные обоснования для исчезновения шута. Его судьба определяется не закономерностями обыденной действительности, а законами поэзии. Он пришел в трагедию (I, 4), когда был нужен для того, чтобы Лир, отдавший королевство, поскорее понял трагические последствия своего рокового поступка. Он уходит из нее (III, 6), когда Лир этого понимания достиг. Все, что он мог сказать, теперь знает и Лир. При этом Лир понимает все еще глубже шута, потому что, хотя горестные заметы последнего есть результат многовековой привычки, у Лира восприятие пороков жизни обострено той страшной трагедией падения, через которую он прошел. Противоречия жизни являются для шута неизбежными и неотвратимыми. Его сознание поэтому не поднимается выше горьких сарказмов. Для Лира эти же противоречия обжигаются как величайшая трагедия жизни. Его видение зла является более глубоким и более сильным. Если шут в судьбе Лира увидел лишь еще одно подтверждение своего скептического взгляда на жизнь, то в Лире пережитое несчастье вызвало возмущение трагическим несовершенством бытия.

6

Мы оставили Лира в состоянии необыкновенного безумия, которое, вопреки обычному течению вещей, проявилось не в помрачении, а в прояснении разума. Но Лир все же безумен. Его мозг затуманен скорбью, как небо тучами. Только изредка в этом мраке безумия сверкают молнии разума и жгучие мысли озаряют своими вспышками поле жизненных бедствий. В свете их мы видим страшный лик истины и перед нами со всей нестерпимостью раскрывается несправедливость, царящая в мире. Гнев и страдания Лира выражают не только его боль, но и боль всего страждущего человечества. Он заблуждался, когда думал, что все благие силы жизни воплощены в величии его личности. Его истинное величие проявилось в том, что он смог подняться над собственным горем и испытать в своей душе горе всех несправедливо обиженных. Этот Лир поистине велик. Он обнаруживает качества, которых у него не было, когда он находился на вершине могущества. После трагедии, пережитой им, как пишет Добролюбов, «раскрываются все лучшие стороны его души; тут-то мы видим, что он доступен и великодушию, и нежностью, и состраданию о несчастных, и самой гуманной справедливости. Сила его характера выражается не только в проклятиях дочерям, но и в сознании своей вины пред Корделией, и в сожалении о своем крутом нраве, и в раскаянии, что он так мало думал о несчастных бедняках, так мало любил истинную честность... Смотри на него, мы сначала чувствуем ненависть к этому беспутному деспоту; но, следя за развитием драмы, все более примиряемся с ним как с человеком и оканчиваем тем, что исполняем негодованием и жгучею злобой уже не к нему, а за него и за целый мир — к тому дикому, нечеловеческому положению, которое может доводить до такого беспутства даже людей, подобных Лиру»¹.

Лир, который вначале был крайним воплощением деспотизма, пре-

¹ Н. А. Добролюбов, Собр. соч. в трех томах, т. 2, М., 1952, стр. 198.

вратился затем в жертву деспотизма. Видя его нечеловеческие страдания, мы проникаемся ненавистью к строю жизни, обрекающему людей на такие бедствия. Мы хотим, чтобы нашлась в мире сила, которая положила бы конец мукам Лира и всех, кто страдает, как он. Такая сила есть — это Корделия.

Не помня обиды, движимая одним лишь желанием спасти отца и восстановить его в правах, спешит Корделия из Франции. Она является во главе войска. Перед нами уже не одинокая беззащитная девушка. Теперь мы видим Корделию-вонительницу.

Корделия — один из самых прекрасных образов, созданных Шекспиром. В ней сочетаются женственность, красота, душевная сила и стойкость, непреклонная воля и способность бороться за то, во что она верит. Как и другие женщины-героини Шекспира, Корделия — свободная личность. В ней нет ни грана тупой и бессловесной покорности. Она живое воплощение гуманистического идеала человечности. Она не поступилась истиной даже тогда, когда ее собственное благополучие зависело от того, насколько она сумеет подольститься к отцу, дошедшему до крайнего неразумия в своем самообожании. Как светлый образ чистой человечности предстает она перед нами в начале трагедии, затем Корделия надолго исчезает из действия. Она первая жертва несправедливости, деспотизма, предстающая перед нами в трагедии. В несправедливости, которую совершил по отношению к ней Лир, символически воплощается сущность всей несправедливости вообще. Она символ страдания за истину. И Лир знает, что его самая великая вина — вина перед Корделией.

И вот Корделия является, чтобы спасти отца, пострадавшего от несправедливости. То, что она выше личных обид, делает ее облик еще более прекрасным. Врач Корделии берется излечить Лира. Он погружает его в глубокий сон. Пока Лир спит, играет музыка, которая своей гармонией восстанавливает расстроенную гармонию его духа. Когда Лир пробуждается, его безумие прошло. Но с ним произошла новая перемена. Он уже опять не голое дуновение существо, не бесприютный, который мечется без крова по степи. На нем богатые королевские одежды, его окружает множество людей, и опять, как некогда, все они ловят его взгляды, чтобы угадать его желания и тотчас же выполнить их. Он не может понять — то ли это сон, то ли он попал в рай, ибо не в состоянии больше поверить, что может быть светлое в жизни без мук и страданий: «Не надо вынимать меня из гроба...» (IV, 7).

Из всего, что он видит вокруг себя, больше всего поражает его Корделия, которую он принимает за «райский дух». Ему кажется невозможным, чтобы она простила его и вернулась к нему. Но это так! И тогда гордый Лир, тот Лир, которому казалось, что весь мир должен расклататься у его ног, опускается на колени перед дочерью. Он сознает свою вину перед ней и не может понять, почему она плачет.

Корделия, простившая отца и пришедшая ему на помощь, выражает дорогой для гуманиста Шекспира принцип милосердия. Но это не христианское милосердие, как уверяют некоторые из новейших толкователей трагедии, ибо Корделия не из тех, кто отвечает на зло безропотной покорностью. Она явилась, чтобы с оружием в руках восстановить справедливость, поправившую ее старшими сестрами. Не христианская покорность злу, а воинствующий гуманизм воплощен в Корделии.

Однако — и в этом один из самых трагических мотивов пьесы — Корделии не суждено победить. Ее войско оказывается разбитым. Но мужество не покидает ее. Когда Лира и ее берут в плен, она со стоическим мужеством говорит отцу:

«Нет, мы не первые в людском роду,
Кто жаждал блага и попал в беду.
Из-за тебя, отец, я духом пала,
Сама бы я снесла удар, пожалуй» (V, 3).

Она даже способна шутить и с явной иронией спрашивает Лира: «Не повидать ли нам моих сестер?» При этом она имеет в виду, что можно было бы попросить у них снисхождения. Она это спрашивает не потому, что верит в их доброту, — их обращение с Лиром не оставляет у нее никаких сомнений относительно их способности к милосердию, — она проверяет Лира: осталась ли у него еще способность сопротивляться миру несправедливости и зла. Да, у Лира она осталась. Он отвечает четырехкратным: «Нет, нет, нет, нет!»

Корделия еще не знает, каким теперь стал ее отец. Этот новый Лир, прошедший через горнило страданий, познал, что самое нужное для человека. Оно не в том «избытке», без которого он раньше не мыслил своей жизни. Самое главное для человека — не власть над другими людьми, не богатство, дающее возможность удовлетворить любые прихоти и капризы чувственности, главное — в душевном покое и не в мнимой, выражающейся громкими словами любви, а в чувстве неразрывной близости людей, стоящих выше всех мелочных тщеславных интересов. Лира не страшит темница, если в ней он будет с Корделией. Она, ее любовь, ее чистота, ее милосердие, ее безграничная человечность — вот что ему нужно, вот в чем высшее счастье жизни. И этим убеждением проникнуты слова, с которыми он обращается к Корделии:

«Пускай нас отведут скорей в темницу.
Там мы, как птицы в клетке, будем петь...» (V, 3).

Когда-то Лир отрекся от власти, на самом деле не думая отречься от нее. Он долго возмущался и тяжело переживал то, что власть над другими ему более недоступна. Он не сразу мог привыкнуть к своему новому положению. Но теперь тот мир стал для него навсегда чужим. Он в него не вернется, его душа полна презрения к власти имущим, к их бесчеловечным расправам. Пусть они думают, что, взяв Лира и Корделию в плен, одержали над ними победу. Он счастлив с ней и без трона и без власти (V, 3). Корделия плачет, слушая его речи, но то не слезы горя и бессилия, а слезы умиления при виде преображенного Лира. Впрочем, он, кажется, не понимает причины ее слез. Ему кажется, что это проявление ее слабости, и он утешает ее.

Ужасны были те испытания, через которые прошел Лир, дорогой ценой купил он стоическое спокойствие по отношению к бедам, обрушившимся на него. Ему кажется, что не осталось ничего, что могло бы теперь разрушить ту новую гармонию духа, которую он обрел, когда к нему вернулась Корделия. Но Лира ждет еще одно, самое страшное, самое трагическое испытание, потому что прежние испытания расшатывали его заблуждения, а то испытание, которое придет теперь, будет ударом по истине, обретенной им ценой стольких мук.

Здесь в судьбу Лира и Корделии вмешивается злой дух трагедии Эдмонд. Он знает, что, даже пленные, они опасны, и решает уничтожить их. Он отдает распоряжение покончить с ними в тюрьме. Потом, когда брат побеждает в поединке и Эдмонд сознает, что его жизнь уходит, в последний миг, «своей природе вопреки», он хочет сделать добро и спасти Корделию и Лира, которых перед этим приказал умертвить. Но его раскаяние приходит слишком поздно: Корделию успели повесить.

Ее вынимают из петли, и перед нами появляется Лир, который несет на руках мертвую Корделию. Мы помним, как гремел его гневный голос, когда он думал, что с потерей королевства потерял все. Потом он узнал, что в тот раз он не потерял ничего. Потерял он теперь, когда погибла Корделия. Снова горе и безумие охватывают его:

«Вопите, войте, войте! Вы из камня!
Мне ваши бы глаза и языки —
Твердь рухнула б!.. Она ушла навеки...» (V, 3).

Зачем нужна жизнь, если такое прекрасное существо, как Корделия, мертва:

«Мою
Бедняжку удавили! Нет, не дышит!
Коню, собаке, крысе можно жить,
Но не тебе! Тебя навек не стало...» (V, 3).

Чаша страданий Лира переполнилась. Прийти ценой стольких испытаний к познанию того, что человеку нужно, и затем потерять обретенное — выше этого мучения не бывает. Это самая страшная из трагедий. До последнего дыхания Лиру все же кажется, что, может быть, Корделия не умерла, он еще надеется на то, что в ней сохранилась жизнь. Потрясенный, смотрит он на ее губы — не вырвется ли из них вздох. Но губы Корделии не шевелятся. Он так смотрит на них, потому что из этих уст он впервые в жизни услышал правду, которой не хотел верить в своем высокомерном заблуждении, и теперь он еще раз ждет, чтобы уста истины ответили ему. Но они немые. Жизнь ушла из них. И с этим уходит жизнь из многострадального Лира.

Эдгар думает, что Лир лишился чувств, и пытается привести его в себя, но Кент останавливает его:

«Не мучь. Оставь
В покое дух его. Пусть он отходит.
Кем надо быть, чтоб вздергивать опять
Его на дыбу жизни для мучений?» (V, 3).

Трагедия закончена. Кровавому хаосу пришел конец. В нем было много жертв. Погибли все, кто, презрев человечность в погоне за мнимыми жизненными благами, причиняли страдания и истребляли стоявших на их пути. Пали Корнуэлл, Гонерилья, Регана, Эдмонд, но погибли также Глостер, Корделия и Лир. Это та высшая мера справедливости, которая доступна трагедии. Погибают невинные и виновные. Но уравновешивает ли гибель тысяч Гонерильи и Реган гибель одной Корделии? И зачем человеку страдать так много и так сильно, как страдал Лир, если в конце концов он все равно теряет все лучшее, ради чего стоило терпеть пытку жизни?

Таковы те трагические вопросы, которыми завершается драма. Ответа на них она не дает. Но Шекспир, познавший и раскрывший нам самые большие глубины страданий, не хочет расстаться с нами, оставив нас без проблеска надежды. Последние слова трагедии проникнуты глубокой скорбью, но в них звучит и мужество:

«Какой тоской душа ни сражена,
Быть стойким заставляют времена.
Все вынес старый, тверд и несгибаем.
Мы, юные, того не испытаем».

Опять не христианским долготерпением, а стоическим мужеством веет на нас. Мы приобщились к духу трагедии. Иным кажется, что для моральной полноценности Шекспиру необходимо еще приписать здесь убеждение, что жизнь не бессмысленна, как не бессмысленны и страдания. Поэтому ищут вины не только у Лира, но даже у Корделии. На Лире безусловно вина есть, но не перекрывается ли его вина мерой страданий, выпавших на его долю? Во всяком случае, Корделия умирает безвинной, и ничто в мире не оправдывает ее гибели.

Трагедии создаются не для утешения. Они возникают из сознания глубочайших противоречий жизни. Не примирить с ними, а осознать их хочет художник. И нас он ставит перед ними со всей беспощадностью, обнажая правду о страшных сторонах жизни. Нужно обладать великим мужеством, чтобы посмотреть этой правде в лицо так, как смотрел Шекспир. Не примирить с трагизмом жизни хотел он, а вызвать возмущение злом и несправедливостью, обрекающими людей на страдания.

А. Анисст

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «КОРОЛЯ ЛИРА»

Стр. 433. Грубый скиф или дикарь, который пожирал свое потомство...— Геродот рассказывает об обычае древних скифов съедать своих престарелых родителей и дедов, но не детей.

Стр. 434. Не суйся меж драконом и яростью его — в смысле: и предметом его ярости.

...даю вам разделить мою корону.— В тексте — coronet, уменьшительное от crown — корона. Критики обратили внимание на то, что Лир отдает дочерям лишь «малую», то есть герцогскую корону, и предположили, что «большую» корону, как эмблему суверенной власти, он решил сохранить для себя. Была высказана остроумная догадка, что эту малую корону Лир первоначально намеревался отдать Корделии, чтобы выделить ее среди сестер, и что в этом заключался его «тайный замысел».

Стр. 445. Том из Бедлама.— После закрытия монастырей в Англии (XVI в.) в бывшем Вифлеемском (Bethleem, сокращ. Bedlam) монастыре в Лондоне был устроен сумасшедший дом. Хронических больных переставали «лечить» (то есть сажать на цепь, лить воду на голову и проч.) и отпускали на все четыре стороны, разрешая им бродить по всей стране, выпрашивая милостыню. Народ прозвал их Toms of Bedlam.

Стр. 455. Если бы я взял монополию на глупость...— При Иакове I раздача торговых монополий частным компаниям и отдельным лицам (особенно из числа придворных) достигла размеров, которые вызвали всеобщее недовольство и неоднократные протесты со стороны парламента.

Стр. 464. В том мало смеху...— Высказывалось предположение, что эти строки, представляющие собой прямое обращение шута к публике, были первоначально импровизацией актера, исполнившего эту роль, и лишь позже были включены в текст пьесы.

Стр. 468. ...разошлем по всей стране его изображение.— Во времена Шекспира такой способ поимки преступников уже применялся.

Мальчик мой.— В подлиннике Глостер называет Эдмонда loyal and natural, то есть своим верным и «естественным» сыном. Второй эпитет содержит два смысла: «натуральный» (в противоположность «закон-

пому» сыну Эдгару) и «любящий», «сердечный» (в противоположность «бессердечному» Эдгару).

...крестник моего отца. — Один из типичных анахронизмов Шекспира.

Стр. 471. Если б ты попался мне в Липсбернском загоне... — Так как местности под названием Липсберн не существует, то полагают, что это либо искажение названия Финсбери, загон которого был весьма известен, либо просто шуточный образ: Lipsbury может быть переведен как «город губ» (lip — губа); в таком случае «Липсбернский загон» означает «рот». Кент хочет сказать: «Попадись ты мне на зубок».

Стр. 473. ...портной смастерил тебя. — То есть «ты обязан сходством с человеком только платьем, синтему портным».

...и жица, лишняя буква в азбуке! — В подлиннике — Z (zed), которое считалось грамматиками того времени «лишней» буквой, поскольку передаваемый ею звук может быть изображен с помощью буквы S.

Стр. 474. Попался б ты мне, гусь... — Сравнение с гусем подсказано смехом (гоготанием) Освальда.

Стр. 480. ...столько огорчений от дочерей, что в год не сочтешь. — В подлиннике каламбур: dolour (скорбь, печаль) и dollar (доллар).

Стр. 481. Надо отдать тебя в ученье к муравью. — Эта тирада шута — ответ на первый вопрос Кента. Иронический смысл ее: «если ты не знаешь, почему при короле нет свиты, то ты не знаешь и следующих простых истин». Пример муравья показывает, что состоявшие при Лире слуги знали, когда можно было от него пожиться: в пору его благополучия, а не в пору зимних невзгод.

Стр. 494. ...святая вода светского общенья в сухом доме... — В подлиннике — court holy-water — священная вода, которой кропили при дворе. Выражение это стало proverbialным (в смысле «придворная лесть»).

Стр. 496. У кого ума крупица... — Этот куплет — вариант песенки, которою Фесте завершает «Двенадцатую ночь»; рефрен «И дождь, и град...» — в оригинале тот же.

Стр. 497. Мерлин — в легендах о короле Артуре волшебник и прорицатель, живший, по преданию, в конце V и начале VI в. н. э. Лир, согласно Холишеду, жил в IX в. до н. э.

Стр. 500. В терновнике северный ветер свистит... — Думают, что эта строка — неточная цитата из какой-то старинной баллады.

Черт подкладывал Тому похи под подушку... — Прodelки беса, подсовывающего орудия самоубийства и т. п., упоминаются в книге Харснета «Обличение отменных папистских плутней», где приводятся показания человека, которого священники уверяли, будто он одержим бесом.

Стр. 502. Бес Флибертиджиббет — один из бесов, упоминаемых у Харснета.

Витольд. — Святой, который считался защитником от кошмаров («Мар»), насыщаемых нечистой силой, которая заклинаясь его именем.

Стр. 503. Но лишь мышей и крыс... — по-видимому, отрывок из песни.

Смолкин, Модо и Мего. — Называемые Эдгаром имена бесов, иногда с незначительными звуковыми изменениями, встречаются у Харснета, но не являются его изобретением. Некоторые из

них могли быть известны Шекспиру из фольклора и из современной ему демонологии.

Стр. 505. Наехал на черную башню Роланд... Отрывок из старинной баллады, содержание которой, по-видимому, одна из ранних версий сказки о Джеке, сокрушителе великанов.

Стр. 506. Фратеретто — одно из имен бесов.

Нерон промышляет рыбачеством. — Предполагают, что это упоминание Нерона подсказано Шекспиру Рабле (английский перевод «Гаргантюа» появился в 1592 г.): см. «Гаргантюа», книга II, гл. 30, где Эпистемон рассказывает о времяпрепровождении в царстве мрака великих грешников мира сего. Но у Рабле Нерон играет на флейте, а на удочку ловит (и не рыб, а лягушек) император Траян.

Стр. 507. Плыви ко мне, Бесси, через ручей. — Эдгар начинает, а шут подхватывает отрывок из старинной английской баллады.

Стр. 508. Не спи, пастух... — тоже отрывок из баллады.

Мрр. мрр! Это кошка — серая. — Неясно, новое ли это название беса или принятое в английском языке подражание мурлыкающему коту (русское «мурр»).

Держи! — Имеется в виду Гонерилья, которая, по предположению Лира, убежала, пока он обращался к Регане («А вот другая»), ибо, как явствует из дальнейшего, Регану он продолжает видеть перед собою.

Стр. 509. ...стал сухим твой рог... — Юродивые, бродя по дорогам, носили с собой рог, в который они трубили, возвещая о своем прибытии. Будучи закупорен, этот рог служил им сосудом, который наполнялся милостыней. Возможно, что эта фраза Эдгара имеет иносказательный смысл, а именно — что он не может больше выдержать принятой на себя роли.

Вы скажете, что это персидский наряд. — То есть одевание, отличающееся восточной роскошью.

А я лягу спать в полдень. — Эти слова шута, будучи естественным ответом на замечание Лира: «Ужинать мы будем утром», представляет собой жестокую в данной ситуации шутку — картину ночного кутежа. Однако некоторые комментаторы находят в реплике шута еще другой, скрытый смысл. Дело в том, что это последние его слова; даже в окончании этой сцены он безмолвствует и после обращенных к нему слов Глостера: «Не стой без дела» — помогает увести Лира и больше на сцене не появляется. Отсюда возможность понять его слова как извещение о предстоящем исчезновении его — не из жизни (как без всякого основания думают некоторые критики, стремящиеся его «похоронить»), а из пьесы, где с возвращением к Лиру разума гротескно обличительные функции шута на самом деле прекращаются.

Стр. 537. Какая шляпа славная! — Этот возглас, прерывающий «проповедь» Лира и уводящий его мысли в другую сторону, комментаторы обычно объясняют тем, что Лир, став в позу проповедника, держит перед собой шляпу. Но возможно и другое объяснение: в своем бредовом состоянии Лир внезапно замечает войлочную шляпу Эдгара и продолжает говорить, указывая на нее.

Стр. 540. Проходи, господин хороший... — И здесь, и в двух следующих репликах Эдгар, прикидываясь простым крестьянином, в подлиннике говорит на соммерсетском диалекте.

Стр. 568. Какой тоской душа ни сражена... — Во всех кварто последняя реплика пьесы вложена в уста герцога Альбанского, по мы, следуя фолио, приписываем ее Эдгару в соответствии с одной из ведущих мыслей пьесы — что будущее принадлежит молодому поколению, и поэтому последнее слово произносит его представитель.



СОДЕРЖАНИЕ

ГАМЛЕТ, принц Датский. Перевод <i>М. Лозинского</i>	5
МЕРА ЗА МЕРУ. Перевод <i>Т. Щепкиной Куперник</i>	159
ОТЕЛЛО. Перевод <i>Б. Пастернака</i>	281
КОРОЛЬ ЛИР. Перевод <i>Б. Пастернака</i>	427
<i>А. Аникст</i> . Послесловие к «Гамлету»	571
<i>А. Смирнов</i> . Послесловие к «Мере за меру»	633
<i>А. Смирнов</i> . Послесловие к «Отелло»	642
<i>А. Аникст</i> . Послесловие к «Королю Лиру»	659

Примечания к текстам пьес составлены
А. Смирновым



Уильям Шекспир
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ВОСЬМИ ТОМАХ, т. 6

Редактор *Т. А. Пугинцева*
Оформление художников
А. Д. Гончарова и А. В. Ермакова
Художественный редактор *В. П. Богданов*
Технический редактор *Г. Я. Шебалина*
Корректоры *З. Д. Гинзбург и В. А. Кириллова*

Сдано в набор 15/IX 1959 г. Подп. в печ. 6/II 1960 г.
Форм. бум. $60 \times 92\frac{1}{16}$. Печ. л. 43,5
Уч.-изд. л. 38,93. Тираж 225 000 экз.
Изд. № 12071. Зак. тип. № 3573.

„Искусство“, Москва, И-51, Цветной бульвар, 25.

Первая Образцовая типография
имени А. А. Жданова
Московского городского Совета.
Москва, Ж-54, Валуевая, 28.

Цена 15 руб.

